PROEDIT

Ghidul corectorului de carte

Asociația Uniunea Editorilor din România

www.proedit.ro

UER
Uniunea Editorilor din România

GHIDUL CORECTORULUI DE CARTE

GHIDUL CORECTORULUI DE CARTE
Copyright © 2015 UER

Ghidul corectorului – București: Editura ProEdit, 2015
ISBN PDF 978-606-93767-4-4

Editura ProEdit: Piața Presei Libere, Nr. 1, Corp D, et. 4, Cam. 421
sector 1 București
Tel./fax: 021.317.89.40

Redactare: Anca Tach
Tehnoredactare: Liviu Stoica

Viorel Zaicu

Ghidul corectorului de carte

Introducere

Se întâmplă adesea să citim o carte – pentru destindere, ca să ne informăm în privința unui subiect sau ca temă – și apoi, întrebați fiind cât de bine a fost îngrijită, să nu putem răspunde. Sau să răspundem, eventual după o succintă consultare în memorie a pasajelor pe care ni le putem aminti, mai mult sau mai puțin vizual, că a fost bine îngrijită. Dacă o redeschidem, avem cunoștințele necesare pentru a evalua calitatea îngrijirii unei cărți și parcurgem din nou – de data aceasta cu foarte mare atenție – pasaje importante din cartea respectivă, nu rareori se întâmplă să descoperim erori pe care la prima lectură, cea care a avut ca obiectiv conținutul, le-am trecut cu vederea. Eventual, dacă avem și cunoștințe privitoare la modalitățile de îngrijire a cărții, putem stabili, pentru majoritatea cazurilor, și ce tip de eroare este: de traducere, de stil, ortografică („de literă"), tehnică sau editorială. Chiar dacă reușim să facem acest lucru (adică să stabilim în cadrul cărei operațiuni a apărut eroarea), nu putem învinovăți o persoană anume din echipa care s-a ocupat de îngrijirea cărții, și asta tocmai pentru că vorbim despre o echipă, în care, deși sunt destul de bine definite, rolurile membrilor nu sunt fixate strict. Ele rămân „deschise", în sensul că se pot suprapune în destul de multe privințe, și fiecare dintre

membrii echipei trebuie să intervină în procesul de îngrijire sau să-i semnaleze redactorului care conduce echipa respectivă toate neregulile pe care le observă. Munca de îngrijire trebuie făcută în colaborare, iar răspunderea trebuie să fie corespunzătoare.

Ghidul de față are un scop clar: schițarea rolului corectorului în echipa de îngrijire a cărții și furnizarea principalelor informații și instrumente, fără de care un corector nu-și poate desfășura activitatea. Vor fi explicate și exemplificate aici operațiunile de corectură și vor fi oferite principiile după care trebuie să se ghideze un corector, împreună cu instrumentele de care acesta dispune. Totuși, prezentarea nu este exhaustivă, iar cazuistica nu poate fi completă. Corectorii interesați de mai multe detalii pot parcurge *Manualul redactorului*. Totodată, ei sunt obligați să se intereseze în permanență de normele în vigoare ale limbii și să recurgă fără ezitare la instrumentele indicate de redactor, conform standardelor editorului. Ultima secțiune din partea a II-a lămurește toate problemele din această sferă și oferă un exemplu concret de standard al editorului.

Chiar dacă pare ingrată, munca unui corector este foarte importantă pentru buna îngrijire a unei cărți. Și, la fel ca în cazul redactorului, experiența se capătă prin… lectură. Niciun curs, indiferent de nivelul academic, nu poate *forma* un corector sau un redactor. Formarea vine din experiență și exercițiu, odată cu abilitățile de lectură în registre diferite și cu acumularea unui bagaj serios de cunoștințe de limbă foarte specializate, la care, bineînțeles, trebuie adăugată și o sumă considerabilă de cunoștințe de cultură generală.

Un corector nu este un simplu „vânător de greșeli“. El are întotdeauna sarcina de a parcurge textul cu atenție și de a înțelege (sau măcar de a încerca să înțeleagă) tot. Astăzi,

având la dispoziție Internetul, problema cunoștințelor de cultură generală este mai ușor de rezolvat. Pentru aceasta este nevoie însă și de consultarea sursei respective. Prin urmare, printre calitățile corectorului (ca și printre cele ale redactorului) trebuie să se numere și dispoziția permanentă de a consulta sursele care îl pot face să se asigure că nu lasă în urmă o greșeală, chiar și în cazul în care este „destul de sigur“ că nu greșește. Primul principiu pe care trebuie să-l respecte : „Nu e rușine să nu știi, e rușine să nu cercetezi; încearcă să afli.“

Partea I – Corectura cărţii

De obicei nu se fac diferențe între corectorul de carte și corectorul de presă. Confuzia este regretabilă, întrucât, așa cum se poate vedea în secțiunile următoare, textul de carte are o structură diferită, un conținut adesea mult mai complicat decât cel de presă și o distribuire în pagină deosebită de cea utilizată în majoritatea publicațiilor. Bineînțeles, cele mai multe dintre regulile valabile pentru corectura textului de presă (și în primul rând cele privitoare la corectitudinea gramaticală) sunt similare sau identice cu cele pe care trebuie să le respectăm la corectura cărții, dar acestea din urmă sunt mult mai numeroase, iar necunoașterea lor poate îngreuna foarte mult procesul de îngrijire a cărții. În secțiunile din această primă parte a ghidului de față sunt schițate principiile și normele care îi pot permite corectorului să dobândească setul minim de cunoștințe necesare pentru desfășurarea unei astfel de activități.

1. Structura cărţii

Corectorul trebuie să aibă o idee generală privitoare la posibilitățile de structurare a conținutului unei cărți. Cel care

ia decizii în această privință este editorul, iar cel care urmărește respectarea acestor decizii de către echipa de îngrijire este redactorul. Prin urmare, corectorul trebuie să respecte structura impusă de redactor. Dacă are observații și nelămuriri în această privință se poate adresa redactorului, expunându-i motivele pentru care crede că ar fi necesare intervenții asupra structurii alese inițial.

Cărțile au forme de prezentare variate și se pot împărți în general în cinci categorii. Putem vorbi despre carte beletristică, academică, generală, practică sau grafică/obiect. Pentru fiecare dintre aceste categorii există modalități mai mult sau mai puțin tradiționale de împărțire a elementelor care alcătuiesc cartea. Editorul este liber să aleagă forma, dimensiunile și poziționarea acestor elemente, la fel cum un autor este liber să-și aleagă structura conținutului, dar în general există un set de elemente care se regăsesc aproximativ în aceleași poziții și sub forme ușor comparabile în majoritatea cărților dintr-o anumită categorie, indiferent cine le-a editat.

Elementele care alcătuiesc cartea (așa cum îi este prezentată corectorului) sunt:

Pagina de titlu („titlul fals"); cuprinde titlul scris în clar și, eventual, scurte mențiuni privitoare la colecția din care cartea face parte;

Pagina tehnică editorială; conține informații despre original, drepturi de copyright, avertismente privitoare la condițiile legale de reproducere a materialelor conținute în carte, caseta CIP (cu datele furnizate de Biblioteca Națională pentru înregistrarea cărții înainte de publicare) și numele echipei care a participat la îngrijirea cărții: redactor(i), corector(i), tehnoredactor(i), designer; în cazuri speciale aici poate apărea și traducătorul, care va fi trecut înaintea redactorului; mai există și cazuri deosebite, în care echipa de redactare

este foarte numeroasă – pentru aceste situații editorul poate opta pentru o secțiune specială de prezentare a acestei echipe;

Pagini de prezentare – având o structură diversă (prezentarea autorului, precizări din partea traducătorului, dedicații, scurte mulțumiri etc.), aceste pagini pot varia ca număr și conținut, dar în general nu trebuie să fie mai mult de 10; o carte al cărei text începe în pagina 13, 15 sau chiar mai departe este cel puțin neelegantă din punct de vedere editorial (în fond, sarcina editorului este aceea de a prezenta publicului textul autorului); nu există excepții de la această normă neoficială;

Aparatul introductiv; se regăsește în general la cărțile academice, care au secțiuni speciale de cuprins extensiv, elemente de aparat critic (note extinse ale traducătorului, prefețe sau contribuții explicative de alt tip din partea unor specialiști în domeniu), liste-instrument de prezentare a unor semne, abrevieri și convenții fără de care cititorul nu se poate orienta în cuprinsul cărții etc.; este indicat ca această secțiune să fie numerotată cu cifre romane, urmând ca prima pagină numerotată clasic să coincidă cu pagina din care pornește textul autorului.

Conținutul propriu-zis al cărții; datele privitoare la structură și așezare se regăsesc în ANEXA 1 – în secțiunea de exemple.

Notele; date suplimentare în ANEXA 2 – în secțiunea de exemple (p. 47).

Aparatul de încheiere; poate fi simplu, alcătuit din postfață, cuprins, eventual mulțumiri extinse ale autorului sau editorului, dar și deosebit de complex, cuprinzând indici de nume și/sau subiecte, liste bibliografice, calup de planșe la care se face trimitere în text, anexe, note speciale, glosare ș.a.m.d.

Colofonul de tipar; apare de obicei pe ultima pagină a unei cărți – dacă pagina respectivă este liberă – și este inserat

de către tipograf, având forma unei cărți de vizită speciale. Tipograful poate trece în colofon informațiile pe care le dorește (poate opta doar pentru siglă sau pentru o carte de vizită mai complexă, cu adresă și date de contact) și poate insera – doar în urma unei înțelegeri cu editorul – date referitoare la tiraj.

Elemente transversale; sunt elemente care „traversează" întreaga carte.

De obicei paginile de cuprins, de index și de planșe (acolo unde acestea conțin scurte prezentări care încep cu numerotarea imaginii sau schemei respective) nu se numerotează.

Toate amănuntele care țin de structură sunt stabilite de editor împreună cu redactorul, iar corectorul are datoria de a cere informații de la aceștia atunci când întâmpină probleme legate de aceste elemente.

2. Tipuri de text

Din punctul de vedere al textului avem de-a face cu trei tipuri principale: text literar, text general („obișnuit", cu funcții explicative simple) și text academic. Fiecare dintre aceste tipuri de text are nevoie de o abordare aparte.

Textul literar este întâlnit în general în cărțile de beletristică, adică în romane, memorii, biografii romanțate, povestiri cu subiect real și anumite categorii de eseu. Principalele particularități ale acestui text sunt stabilite de autor și cunoscute de redactor, iar acesta din urmă are datoria de a-i atrage atenția corectorului asupra unor probleme deosebite legate de stil. Dacă redactorul nu are observații de acest tip, sarcina corectorului poate fi îndeplinită conform liniilor generale indicate în secțiunea dedicată standardelor de corectură.

Textul general capătă o pondere tot mai mare în peisajul editorial actual, odată cu explozia cărților de popularizare și autoperfecționare. În general avem de-a face cu texte obișnuite, dar varietatea stilurilor este la fel de mare ca aceea a subiectelor abordate. Pentru textele de acest gen sarcina corectorului este ceva mai dificilă, deoarece materialele întâlnite au genuri dintre cele mai diverse, uneori în aceeași carte (explicații pentru imagini, texte în tabele, șapouri, casete cu informații speciale etc.), care trebuie supravegheate integral, cu aceeași atenție acordată textului distribuit clasic.

Textul academic se deosebește de celelalte printr-un aparat critic dezvoltat (un număr mare de anexe la „corpul cărții") și prin abundența notelor, care au o totodată o conformație specială (aici se mai poate adăuga și faptul că, în general, acestea aparțin autorului). În astfel de cazuri sarcina corectorului este foarte grea, pentru că trebuie să fie atent la detalii și să semnaleze toate neconcordanțele, care, dat fiind gradul de dificultate al textului, pot fi numeroase.

Ca regulă generală, corectorul își poate da seama de amănuntele pe care trebuie să le urmărească în mod special răsfoind primele pagini ale cărții. Această „trecere în revistă", indicațiile speciale furnizate de redactor și informațiile din secțiunile și anexele cărții de față ar trebui să fie suficiente pentru o abordare adecvată și reușită a misiunii corectorului.

3. Corectura

Corectura este una dintre ultimele operațiuni în procesul de îngrijire a cărții. Se presupune că o carte ajunsă la corectură a fost citită rând cu rând de către cel puțin un redactor (uneori e vorba chiar de mai mulți), a fost așezată în pagină și nu are nevoie decât de o lectură atentă a textului – pentru

eliminarea scăpărilor – și de o supraveghere „panoramică“ a paginării.

Corectorul trebuie să se consulte cu redactorul răspunzător de îngrijirea cărții ori de câte ori are nelămuriri și e obligat să-i semnaleze acestuia toate neregulile majore întâlnite, chiar dacă îndreptarea acestora nu se numără printre operațiunile de corectură.

Spre deosebire de redactor, corectorul nu poate lucra în versiunea electronică a textului, deoarece, după ce tehnoredactorul face paginarea, modificările operate trebuie făcute în programe care nu sunt editoare de text. În plus, orice intervenție în corpul textului modifică parametrii de paginare, ceea ce presupune intervenția ulterioară a unui tehnoredactor. Prin urmare, *corectorul lucrează întotdeauna pe hârtie*.

Principiile după care trebuie să se ghideze corectorul sunt simple: urmărește pagina și citește rândul. Aceasta înseamnă că pe de o parte urmărește așezarea textului în pagină, semnalând erorile sau problemele de alt gen (care sunt cuprinse în lista din secțiunea următoare), iar pe de altă parte are grijă ca textul propriu-zis al cărții să fie corect din punct de vedere gramatical și să aibă sens.

Nelămuririle și observațiile corectorului trebuie să ajungă la redactor, însă este de preferat ca acest lucru să se întâmple prin marcaje făcute în pagină (sublinieri, semne de întrebare, încercuiri etc.), nu prin indicarea modificărilor în tot textul cărții. (Dacă ulterior redactorul hotărăște că intervențiile de un anumit tip nu trebuie luate în calcul de către tehnoredactor la operarea corecturilor, munca întregii echipe va fi îngreunată, deoarece este necesară marcarea diferențiată a modificărilor care nu trebuie luate în calcul.) În general este bine ca pentru cazuri deosebite (grafii necorespunzătoare, sugestii privitoare la elemente care au o frecvență

foarte mare în text etc.), în care corectorul consideră că ar avea de făcut foarte multe intervenții, redactorul să fie avertizat și consultat, pentru a se evita situația neplăcută în care munca tuturor este îngreunată dintr-o confuzie.

Corectorului trebuie să i se furnizeze de la bun început un set de recomandări stilistice ale editorului, precum și sursele de autoritate pe care corectorul le poate consulta atunci când are îndoieli cu privire la corectitudinea ortografică, adecvarea unei expresii etc. Pe lângă aceste recomandări singurul care poate avea solicitări speciale este redactorul (conducătorul echipei de îngrijire a cărții). Totuși, este datoria corectorului să se asigure pentru fiecare caz în parte că respectă normele impuse de autoritățile indicate. Pentru aceasta, este esențial ca persoana care se ocupă de corectură să aibă la dispoziție aceste surse și să le consulte atunci când are îndoieli.

Deoarece editorii lucrează cu două tipuri de text – *autohton* și *străin* –, sunt necesare aici câteva precizări suplimentare. În primul caz – text autohton –, redactorul stabilește (eventual împreună cu autorul) dispunerea textului în pagină și toate elementele care vor fi adăugate manuscrisului pentru a se ajunge la o variantă finală care să apropie cât mai mult structura editorială decentă și așteptările autorului. În astfel de situații sarcina corectorului este mult simplificată, deoarece, dacă nu primește instrucțiuni speciale din partea redactorului, nu este obligat să urmărească decât textul pe care îl are în față. În cazul traducerilor apar însă câteva sarcini suplimentare. Corectorul trebuie să aibă la dispoziție originalul cărții și trebuie să-l consulte ori de câte ori observă nereguli. Dacă acestea sunt consecvente, apărând pe tot parcursul cărții, este foarte probabil ca redactorul să fi optat pentru modificări de paginare, de transliterare a numelor ș.a.m.d. Corectorul cere informații în această privință

și își continuă apoi munca ținând cont de aceste schimbări. Dacă acestea apar însă ca accidente în varianta tradusă – sau chiar în original, fiind preluate apoi și în varianta tradusă, corectorul are datoria de a semnala aceste nereguli. De obicei în faza de corectură astfel de neconcordanțe sunt foarte rare, însă corectorul trebuie să compare în permanență numele, termenii și structurările care îi ridică cel mai mic semn de întrebare.

O corectură bună este aceea care lasă în urmă un text curat din punct de vedere gramatical, perfect inteligibil, consecvent și lipsit de neconcordanțe, cu o bună dispunere în pagină. În Anexa 3 – în secțiunea de exemple (pp 74-87) – se pot vedea exemple de corecturi ideale, bune, slabe, proaste sau abuzive.

Misiunea corectorului este adesea neglijată. Mulți editori renunță la această fază a activității de îngrijire sau încredințează efectuarea ei unor persoane care au un bagaj de cunoștințe mult prea limitat pentru a obține un rezultat satisfăcător. O astfel de atitudine este regretabilă, deoarece, indiferent de părerea celorlalți membri ai echipei de îngrijire („eu nu greșesc“, „mă pricep“ etc.), textul de carte conține foarte multe semne (de regulă începând cu 180-200 000, până la 2 000 000 sau chiar mai multe), așa încât „scăpările“ și erorile de alt tip pot fi extrem de numeroase, ceea ce poate duce la apariția unei cărți prost îngrijite. Când astfel de evenimente neplăcute se repetă consecvent, nu doar imaginea editorului are de pierdut, ci și întregul peisaj cultural în care apar cărțile respective.

Însă cel mai important rol în răspândirea acestei atitudini îl joacă probabil corectorii care au rezultate slabe. Pe bună dreptate, un editor care a obținut rezultate comparabile cu și fără aportul corectorului la îngrijirea textului cărții poate renunța la faza de corectură. Este bine ca persoanele care se

ocupă de corectură să țină cont de aceste lucruri atunci când își încep activitatea. Bineînțeles, nu există cărți perfecte, dar există o mulțime de cărți prost îngrijite, iar participarea la editarea acestora nu poate fi pentru nimeni un motiv de mândrie.

4. Standardul de corectură

Sunt puține limbile în care sursele de autoritate sunt clare și incontestabile. De asemenea, există puține edituri ale căror standarde satisfac toate exigențele. În continuare vom trece în revistă principalele caracteristici ale textului de carte în limba română așa cum trebuie să apară paginat în tehnoredactare. La acestea, în funcție de conținutul cărții și de intențiile editorului, se pot adăuga ocazional și altele. (De exemplu, se poate opta pentru alinierea textului la stânga, atunci când se consideră că această dispunere a textului aduce un avantaj de ordin estetic aranjamentului în pagină.) De asemenea, pentru cazuri speciale se poate renunța la câteva dintre aceste cerințe. (De exemplu, pe o pagină unde apar cu coloane multiple se pot fragmenta nume, lucru care de obicei este nerecomandat.)

Înainte de a ajunge la standardul propriu-zis de corectură sunt necesare câteva precizări care țin de tehnoredactare, dar fac parte din setul general de norme pentru îngrijirea cărții. Însă paginarea cărții nu este sarcina exclusivă a tehnoredactorului. Redactorul și corectorul trebuie să urmărească și elementele care țin de tehnica așezării în pagină. Indiferent de tipul de text și de structura cărții (atunci când nu avem de-a face cu lucrări speciale – roman grafic, volum de artă, carte color cu fundaluri pline etc.), oglinda paginii (partea acoperită de text și imagine, sau „pagina neînrămată“) trebuie să

fie coerentă pe toată lungimea cărții, să aibă un aspect plăcut atunci când este privită în ansamblu și să fie aliniată în raport cu cerințele practice ale alcătuirii cărții. (De exemplu, pentru cărți foarte groase, oglinda poate fi deplasată către marginea exterioară a paginii – spre deschidere –, pentru a se evita situațiile neplăcute în care textul din capetele dinspre interior ale rândurilor nu poate fi parcurs fără efortul de a mai desface puțin cartea.) Mai multe exemple de oglinzi sunt în ANEXA 4 – secțiunea de exemple.

Corectorul trebuie să știe că tehnoredactarea are anumite reguli, pe care el nu trebuie să le confunde sau să le respingă, indicând modificări care nu țin cont de acestea. Le enumerăm aici pe cele mai problematice, care pot isca tentative inutile de modificare:

• în limba română textele nu încep cu paragraf fără alineat decât dacă sunt speciale (fragmente de citat care continuă textul anterior, versuri, explicații, casete);

• *înainte* de următoarele semne de punctuație (încadrate între paranteze) se lasă o jumătate de spațiu: (!), (?), (;), (:); între două sau mai multe astfel de semne consecutive (?!, !! etc.) nu se lasă spațiu; corectorul trebuie să intervină atunci când un astfel de semn se află la jumătatea intervalului în care este plasat – în mod normal, semnul trebuie să apară la o treime de începutul intervalului și la două treimi de sfârșitul acestuia;

• ghilimelele în limba română sunt 99-66 („“), iar în interiorul acestora se folosesc pentru referințe „ghilimelele franțuzești“ («»); dacă sunt necesare referințe intricate suplimentare, redactorul poate alege semnele necesare acestui marcaj, dar în astfel de cazuri este recomandată „desfacerea“ textului, așa încât să nu fie necesare referințe de ordinul trei (altfel spus, să nu existe referințe în interiorul ghilime-

lelor franțuzești); pentru că ghilimelele pun multiple probleme de poziționare, le-am dedicat aici o anexă (5) – anexa cu exemple și explicații;

• linia de dialog (—) este mai lungă decât cea de pauză (–), care nu este interschimbabilă cu cratima (-); cele trei elemente au funcții clar delimitate și trebuie să fie distincte, indiferent de caracterele folosite;

• linia de pauză are funcții bine definite și nu urmează niciodată după virgulă (dar poate fi urmată de virgulă, dacă este a doua într-un set care marchează o pauză/paranteză); de asemenea, atunci când marchează o sincopă ritmică sau suplinește un verb nu poate sta lângă o virgulă, iar partea de enunț care îi urmează nu poate fi mai lungă decât cea care o precedă; în același timp, nu este recomandată folosirea frecventă a acestui semn și este incorectă utilizarea sa de mai multe ori într-un singur enunț dacă nu avem nicio pereche care marchează o pauză; altfel spus, într-o construcție mai complicată pot apărea mai multe perechi, dar linia de pauză neîmperecheată nu poate apărea decât o dată;

• bara oblică (/) se folosește pentru a desemna aglutinat elemente interschimbabile sau complementare; nu este recomandată folosirea abuzivă a acestui semn; înainte și după acest semn nu se lasă pauză, cu excepția situațiilor în care este folosit pentru demarcarea versurilor – în astfel de cazuri după bară se lasă o pauză;

Celelalte semne distincte și funcțiile lor sunt explicate în secțiunea semnelor de corectură.

Alte elemente pe care corectorul trebuie să le urmărească sunt: colontitlul, coloncifrul, capetele de părți și capitole, precum și toate elementele speciale din alcătuirea cărții, de la pagina de titlu până la index. Aceste elemente sunt de obicei foarte diferite de la o carte la alta, ca poziționare și

aspect. Rămân totuși câteva reguli și recomandări valabile pentru majoritatea cărților.

De exemplu, coloncifrul poate lua forme dintre cele mai diferite și poate ocupa diverse poziții. Totuși, acest element nu este prezent pe paginile de titlu, tehnice, de bibliografie, de indici, de note sau de cuprins decât în cazuri speciale (de exemplu, atunci când avem pagini întregi de note la sfârșit de capitol sau de carte și vrem să facem o trimitere expresă la aceste pagini), destul de rare de altfel. În rest, apariția coloncifrului nu este justificată și nu este recomandată. În niciun caz coloncifrul nu apare pe pagini albe, pagini cu planșe numerotate sau pagini finale de prezentare a altor cărți sau materiale. Nu se recomandă plasarea coloncifrului nici pe paginile de sfârșit de capitol.

Colontitlul apare fie din pagina a doua a aparatului introductiv al cărții, fie (așa cum se întâmplă în cazul cărților de beletristică) din pagina a doua a primului capitol. Pe parcursul cărții el „dispare“ în paginile de început de capitol. Dacă nu există anexe, indici și liste bibliografice, colontitlul se poate opri la ultima pagină a ultimului capitol. Dacă se optează pentru numerotarea paginilor în colontitlu, rămân valabile regulile pentru prezența colontitlului.

Corectorul trebuie să acorde foarte multă atenție acestor elemente, mai ales acolo unde colontitlul este variabil, incluzând numele fiecărui capitol în parte, ale elementelor de aparat critic și ale anexelor. Aceste nume trebuie să fie ale capitolelor și părților respective, fără excepție. Mai multe exemple de colontitlu și coloncifru se găsesc în ANEXA 6 – în secțiunea de exemple (p. 44).

Corectorul trebuie să observe și celelalte elemente transversale care apar pe parcursul cărții. Deseori, din cauza neatenției sau a unor erori de paginare, titlurile capitolelor sau

ale subcapitolelor sunt scrise cu corpuri de literă diferite. Corectorul trebuie să știe că acest lucru nu este permis și să indice uniformizarea acestora. În privința notelor, corectorul este obligat să urmărească doar continuitatea stilistică a acestora, decizia de grupare și așezare a lor fiind luată de redactor.

Mai există câteva elemente din text care fac parte din categoria erorilor de paginare. Bunăoară, sunt destul de frecvente cazurile în care un rând de text are o interspațiere (distanță între cuvinte) inegală și nefirească prin comparație cu rândurile alăturate. Acest rând poate fi „prea strâns“ sau „prea larg“, după cum spațiile dintre cuvinte sunt prea mici sau prea mari. De obicei acest neajuns se remediază prin despărțirea în silabe a cuvântului de la sfârșitul rândului respectiv sau a celui de la sfârșitul rândului anterior, dar corectorul nu trebuie să indice soluția, ci doar să semnaleze eroarea de paginare. Ulterior, redactorul verifică repararea paginării în zona respectivă și despărțirea corectă a cuvintelor cu pricina sau (atunci când nu se poate face o despărțire în silabe) ajută tehnoredactorul să remedieze paragraful respectiv reformulând anumite secvențe ori ștergând sau adăugând cuvinte.

Alte erori de paginare care trebuie semnalate de corector sunt rândurile răzlețe în capete de pagină (trebuie să fie cel puțin două, deși se recomandă patru!), subtitlurile sau titlurile de secțiuni care sunt singure în capătul de jos al paginii ori au sub ele doar un rând din secțiunea respectivă și semnele separatoare dintre paragrafe rămase în marginea de jos a paginii. (În principiu, acestea ar trebui să aibă statut de subtitlu, deci nu pot fi lăsate la sfârșit de pagină.) De asemenea, mai ales în cazul cărților de beletristică, întâlnim o scăpare frecventă care dă structurii cărții un aspect cel puțin neelegant:

unele capitole se sfârșesc pe ultimul sau penultimul rând din oglindă. La fel cum nu este permisă plasarea unui rând răzleț în capăt de pagină, nici acest lucru nu ar trebui permis. Un capitol de literatură sau un eseu trebuie să se încheie lăsând cel puțin patru rânduri libere în oglinda paginii.

De asemenea, o eroare frecvent întâlnită după operațiunea de paginare este „căderea" liniei de pauză la început de rând. Corectorul trebuie să știe că această aranjare nu este permisă și să indice ridicarea acesteia la sfârșitul rândului anterior. Toate cazurile de erori flagrante de paginare sunt menționate în exemplele din anexe.

Am ajuns în sfârșit la scăpările sau erorile din textul propriu-zis. Depistarea și îndreptarea acestora este principala sarcină a corectorului. Multe dintre ele ar trebui să-i „sară în ochi" unui cititor experimentat și nu ar trebui să constituie o parte a acestei secțiuni. Se întâmplă însă în mod frecvent ca greșelile de acest tip să fie trecute foarte ușor cu vederea de către corectori, nu atât pentru că nu remarcă neregulile, cât pentru că își imaginează că de aceste probleme se va ocupa altcineva. Însă corectorul este *ultima persoană care parcurge integral textul unei cărți*. Prin urmare, este de datoria lui să semnaleze toate neregulile sesizate.

Contrar intuiției, cele mai multe intervenții ale corectorului într-un manuscris paginat nu ar trebui să fie cele „de literă" (litere lipsă, inversate sau repetate). Dacă lucrurile stau așa, înseamnă că are de-a face cu o redactare slabă. În principiu, textul redactat nu ar trebui să aibă decât scăpări, care pot fi chiar numeroase dacă redactarea a fost efectuată pe calculator, cu ajutorul unui editor de text. Totuși, abundența acestor scăpări în textul paginat (precum și abundența spațiilor prost distribuite – spații multiple, pauze înainte de virgulă sau punct, absența spațiului după virgulă sau punct ori înainte și după linia de pauză etc. – sau a liniilor de pauză

prost plasate ori cu dimensiuni greșite) denotă fie neatenția redactorului, fie incapacitatea acestuia de a lucra cu editorul de text. Indiferent care ar fi cauza, corectorul trebuie să-i atragă redactorului atenția asupra acestui lucru, urmând ca împreună să stabilească dacă se reia editarea textului în format electronic sau se continuă operațiunea de corectură pe varianta deja paginată.

Cele mai multe „descoperiri" pe care le poate face un corector ar trebui să se plaseze (în cazul unui text *bine* redactat!) în zona erorilor de paginare (despărțiri greșite la capăt de rând, linii de pauză la începutul rândului, rânduri prea rare sau prea dese, pauze) și a „minusurilor" stilistice (ortografieri forțate gratuit, prepoziții care schimbă sensuri, repetiții, cacofonii, topice nefirești etc.). Bineînțeles, nu i se va cere corectorului să detecteze cele mai fine abateri stilistice, și nici nu este datoria lui să cizeleze scriitura în urma redactorului. Însă acolo unde aceste lucruri sunt evidente și supărătoare trebuie să intervină, marcând enunțul respectiv și punând alături un semn de întrebare, încercuind cacofoniile, aliterațiile supărătoare și toate celelalte elemente care intră în conflict flagrant cu textul și stilul care predomină în carte. Uneori poate propune și soluții, dar trebuie să facă acest lucru întotdeauna cu titlul de propunere (punând în paranteză un semn de întrebare), nu ca o intervenție propriu-zisă. Aceasta din urmă va fi decisă de redactor.

Dar, dincolo de tipuri și frecvențe ale erorilor, să zăbovim puțin asupra câtorva intervenții în text care nu se pot număra printre cazurile în care vorbim de greșeli „de literă". Le voi trata aici în manieră generală, urmând ca în partea a II-a să ofer exemplificări ale acestora în diferite anexe.

Cel mai ușor se observă cacofoniile și redundanțele (de text și de punctuație). Un cititor experimentat (cum se presupune că

este orice corector bun) va fi deranjat de aceste „stângăcii“, deci le va depista cu ușurință. Cum nu este sarcina corectorului să rezolve problemele de acest gen, semnalarea lor este suficientă.

Urmează textul și punctuația nearmonioase, neadaptate la limba română sau pur și simplu incorecte. În privința punctuației sunt destul de multe de spus, pentru că semnele sunt multe, iar cazurile în care se folosesc în mod diferit – destul de numeroase. Voi face totuși câteva observații pe care le consider importante.

În privința adaptării în română regăsim frecvent greșeli supărătoare, cauzate de ignorarea acestei cerințe de bază. Pentru mulți traducători, redactori și corectori copierea semnelor este varianta cea mai la îndemână. Dar aceasta nu este întotdeauna cea mai bună soluție. De pildă, cele patru puncte care marchează pentru anglo-saxoni finalul enunțului încheiat în puncte de suspensie nu se regăsesc în română și în numeroase alte limbi ; de asemenea, enunțurile terminate în linie de pauză (care în redactările anglo-saxone marchează punctele de suspensie din finalul unui enunț) nu au sens în limba română.

Folosirea abuzivă a „colonului“ (:) în locul „semicolonului“ (;) este, din nou, un exemplu de punctuație neadaptată, controversată chiar și în rândul editorilor englezi.

Ghilimelele „franțuzești“ («») folosite la prima referință nu reprezintă nici ele o soluție inspirată, pur și simplu pentru că în limba română referințele sunt marcate întotdeauna cu ghilimele clasice. Rarele cazuri în care, la traduceri din germană sau din alte limbi, sunt reproduse și ghilimele franțuzești inverse (»«) trebuie considerate pur și simplu gafe! Același lucru poate fi spus și despre ghilimelele simple (‚‘) sau începute sus (“‘).

Ghilimelele folosite în literatură pentru marcarea unei replici, care rămân netransformate în dialog, reprezintă și ele o greșeală frecventă și absolut penibilă. Un alt caz nefericit este des întâlnit în ultima vreme, din rațiuni imposibil de descifrat: punerea sub referință a adresării directe; altfel spus, comasarea vocii autorului cu textul-referință (citat, voce a unui personaj etc.). Cei care găsesc resurse pentru a justifica o decizie de acest gen se complică inutil – oricare ar fi argumentul, el poate sta și pentru scoaterea de sub referință a referinței, ceea ce constituie, totuși, o aberație.

Aglutinările în „citire rapidă" (unirea prin cratimă a unui șir de cuvinte pentru a marca apartenența la expresie) sunt neavenite în limba română. Marcăm o astfel de expresie prin referință („"), tocmai pentru că altfel nu reprezintă decât o indicație de citire rapidă și nimic altceva. (*The-gentleman-who-does-everything-and-knows-nothing* devine așadar „Domnul care face tot și nu știe nimic".)

Parantezele reprezintă și ele o problemă serioasă pentru editorul român. De exemplu, mulți folosesc corect parantezele drepte pentru intervenția explicativă într-un citat, dar țin să și menționeze că în respectivele paranteze se află intervenția lor. Alte greșeli frecvente legate de utilizarea parantezelor sunt: scoaterea punctuației în afara parantezelor atunci când în interior avem un enunț de sine stătător; intricarea inutilă a parantezelor acolo unde se pot folosi linii de pauză; inserarea unei paranteze cu enunț de sine stătător în corpul frazei anterioare.

La note întâlnim deseori confuzii generalizate. Redactarea notelor este o epopee, dar aceasta cade în sarcina redactorului, iar corectorul nu poate decât să sugereze modificarea anumitor erori. În schimb, ar fi bine ca ambii îngrijitori ai textului să urmărească foarte atent semnele care marchează

nota, pe baza unui principiu foarte simplu : nota trebuie să marcheze un termen, o expresie sau un enunț. Prin urmare, marcarea unui termen (prin punerea semnului de notă imediat după el) și explicarea unei expresii sau marcarea enunțului (prin semn după punctuația finală) și explicarea unui termen reprezintă erori.

O problematică vastă și destul de puțin pusă la îndoială de către editori este aceea a punctuației finale. Deseori aceasta este redundantă, din motive greu de ghicit. Cel mai întâlnit caz este prinderea unui paragraf în referință, cu punctuație finală proprie, urmat de punctuația finală a enunțului în care este prinsă această referință. Rezultatul este o secvență finală de genul (.“.) sau (!“.), destul de ciudată și în mod evident redundantă.

De asemenea, trebuie să ținem cont de faptul că în niciun enunț virgula nu trebuie să apară după (!), (?), (…) dacă semnul respectiv nu este prins într-o referință. Aceeași observație este valabilă și pentru punctuația finală, care prezintă mult mai multe cazuri, deci și mai multe posibilități de confuzie. Lista greșelilor frecvente cuprinde mai multe exemple, cu varianta corectă și cea incorectă.

Teoretic aici se încheie inventarul celor mai serioase probleme „tehnice“ a căror îndreptare intră în sarcina corectorului. Trebuie menționat însă că, dacă în lucrarea primită spre corectură confuziile de acest gen sunt omniprezente, nu mai putem vorbi de „scăpări“, iar corectorul trebuie să-l avertizeze pe redactor că a omis să se ocupe de acest aspect.

Dar corectorul poate întâlni și alte probleme, care teoretic nu îl privesc, dar pe care le poate identifica foarte ușor. În astfel de cazuri se recomandă marcarea printr-un semn de întrebare a paragrafelor, rândurilor sau cuvintelor respective. Este vorba de neconcordanțele stilistice, care adesea îi

scapă redactorului care se lasă prins de poveste și nu mai controlează textul propriu-zis. Inventarul acestor scăpări este deosebit de cuprinzător, iar corectorul este liber să semnaleze orice i se pare în neregulă, dar sunt câteva cazuri foarte supărătoare și cu efect devastator asupra calității lucrării, pe care corectorul nu ar trebui să le lase nemarcate.

Primul și cel mai evident exemplu este acela al structurilor fără sens, care conțin un anacolut (neintenționat de autor), sunt forțate, au o topică nefirească pentru limba română (din nou neintenționată de autor) sau conțin pur și simplu greșeli gramaticale banale, ușor de strecurat în structurile mai stufoase. Dacă redactorul nu a avut inspirația de a simplifica structura respectivă sau de a „aduce în română“ formulările (acolo unde este evident că autorul nu intenționa niciun efect stilistic sau retoric), corectorul trebuie să-i atragă atenția asupra acestei posibilități, în mod discret – (?), (!) –, fără a indica efectiv modificări de operat.

Al doilea exemplu privește confuziile între timpurile verbelor, care adesea stârnesc comicul. De obicei aceste confuzii sunt cauzate de lectura superficială a frazei, dar nu sunt puține cazurile în care traducătorul și redactorul nu reușesc să pună în acord timpurile verbelor în așa fel încât să redea acțiunea în conformitate cu firul ei logic. Aici cazurile sunt nenumărate, câteva fiind ilustrate în Standardul Editorului. Ca observație generală în această privință putem spune că cele mai frecvente erori sunt date de lipsa de înțelegere logică a acțiunii redate în frază. Astfel ajungem să întâlnim mai mult ca perfectul utilizat izolat (caz care poate fi întâlnit doar în propoziții relative), fără exprimarea explicită sau implicită a perechii care impune utilizarea acestui timp, sau forme de condițional gratuite. De asemenea, se întâlnesc perechi de verbe la imperfect care exprimă două acțiuni. Dată fiind

folosirea imperfectului pentru ambele verbe, orizontul temporal se schimbă de două ori, producând înțelesuri nedorite de autor („Ea îi spunea că îl iubea“ în loc de „Ea îi spunea că îl iubește“, „Spunea cât era ceasul“ în loc de „Spunea cât e ceasul“ etc.).

Aproximativ în aceeași categorie intră și erorile dictate de o prejudecată destul de răspândită în ultima vreme printre cei care îngrijesc cărți: evitarea perfectului simplu. (Motivele sunt inexplicabile, deși se vehiculează de obicei varianta falsă potrivit căreia folosirea acestui timp duce la regionalisme sau arhaisme, ceea ce demonstrează necunoașterea funcțiilor gramaticale și literare ale acestui timp.) Cel puțin în literatură această atitudine este regretabilă, deoarece conduce de multe ori la anihilarea stilului literar sau a poveștii. Dincolo de valoarea literară egală cu a perfectului compus, perfectul simplu îndeplinește în scriere funcții tehnice și psihologice pe care perfectul compus nu numai că nu le poate îndeplini, dar le și anulează. Nu mi-am propus aici o dezbatere stilistică, dar cred că un corector care se ocupă de literatură trebuie să știe câteva lucruri privitoare la utilizarea acestui timp, așa încât să poată semnala astfel de nereguli importante pentru buna îngrijire a textului literar. Mai întâi, pentru orice adresare directă pusă în dialog perfectul simplu marchează adresarea indirectă, iar înlocuirea acestui timp cu perfectul compus poate compromite definitiv textul. (Uneori redactorii simt acest lucru și utilizează perfectul simplu, dar, în mod explicabil poate doar prin accese de pudibonderie – iscate de false rezonanțe ale acestor verbe –, deși utilizează majoritatea verbelor în perfect simplu, păstrează anumite verbe în perfect compus, lucru care anulează buna intenție și practica benefică.) Singura alternativă acceptabilă pentru perfectul simplu este imperfectul, deși, în funcție de context,

adresările indirecte care cer acest timp ar trebui să ceară și exprimarea prin referință a adresării directe („Tu ești nebun“, spunea el de fiecare dată când mă vedea făcând asta). În narațiunea obișnuită perfectul simplu joacă de asemenea roluri bine definite. Pentru astfel de cazuri corectorul trebuie doar să rețină că este neelegantă, supărătoare și deci nerecomandată alternanța abuzivă a timpurilor. Altfel spus, putem avea secțiuni cu perfect compus alternate cu secțiuni de perfect simplu, dar nu secțiuni în care un paragraf se sprijină pe un timp, următorul pe celălalt, următorul schimbă iar timpul ș.a.m.d. Există o formă și mai gravă a acestei alternanțe: într-un singur paragraf. Pornirea într-un timp, trecerea la celălalt și întoarcerea la primul timp poate duce la un pasaj literar mutilat narativ și estetic. Totuși, sunt cazuri în care încheierea în perfect simplu a unui paragraf început în perfect compus este permisă, uneori chiar recomandată, datorită funcției psihologice de rapidizare a perfectului simplu. Corectorul de literatură ar trebui să sesizeze aceste inconsistențe și să le marcheze, în așa fel încât să-i atragă atenția redactorului asupra pasajelor problematice.

Scăpările frecvente dintr-o a treia categorie sunt întâlnite cu precădere tot în literatură: încărcarea frazelor cu același subiect, redat prin nume sau printr-un pronume. (X face… el se întoarce… apoi el iese etc.) Și redundanța de acest tip ar trebui marcată de corector. Celelalte erori frecvente specifice genului literar vor fi ilustrate în anexe.

Înainte de a părăsi terenul indicațiilor care privesc în primul rând corectura de literatură aș vrea să mai fac o observație. Corectura de text literar este singura care cere o experiență serioasă în domeniul respectiv. Pentru textul academic sau textul general nu aveți nevoie decât de o experiență de lectură, indiferent de gen, de cunoștințele de limbă și de standardele

editorului. În cazul textelor literare solicitările sunt mai mari și situația se schimbă. Aici este important stilul, pe care corectorul trebuie să-l poată distinge foarte clar. De multe ori stilul împiedică fragmentarea sau impune traduceri foarte precise ale anumitor termeni, în lipsa cărora mesajul intenționat de autor este pierdut. Prin urmare, se poate considera că activitatea de corectură este mai dificilă în cazul textelor literare, chiar dacă de cele mai multe ori este mai plăcută.

În fine, o clasă aparte de greșeli este dată de abaterile de la standardele editorului. Detectarea acestor abateri de către corector creează o situație paradoxală, deoarece se consideră că redactorul ar trebui să cunoască aceste standarde în aceeași măsură în care le cunoaște corectorul. Pot exista însă cazuri speciale, în care abaterea este intenționată de redactor, și atunci corectorul trebuie să respecte alegerea acestuia. Însă astfel de cazuri trebuie să-i fie aduse la cunoștință corectorului la preluarea lucrării. Dacă acest lucru nu se întâmplă, corectorul trebuie să ceară explicații din partea redactorului. Iar dacă nu este vorba de un caz special, ci de greșeli pur și simplu, corectorul trebuie să-i înapoieze redactorului lucrarea, pentru îndreptările de cuviință.

Aș adăuga aici pe scurt câteva observații privitoare la corectura abuzivă. Corectorul are, așa cum am mai spus, misiunea de a face ultima verificare a textului paginat. În cazul unei redactări foarte bune, munca sa este simplificată foarte mult. (A se vedea în anexa II – în secțiunea de exemple, *Modele de corectură*). Practic, ar putea avea secvențe de două sau trei pagini în care nu este necesară nicio intervenție (dacă și tehnoredactarea a fost foarte bună). La polul opus găsim situația în care una dintre operațiunile anterioare corecturii a fost făcută superficial sau prost. Aici sarcina corectorului este îngreunată. Totuși, corectorul trebuie să se

asigure mai întâi că așa stau lucrurile (și că, de exemplu, nu corectează pasaje lăsate intenționat de autor și de redactor la un nivel care nu este conform standardelor, din rațiuni stilistice sau de altă natură), iar dacă este într-adevăr nevoie ca el să intervină să o facă discret, încercând să nu „revoluționeze“ textul sau structura cărții. În ceea ce privește judecățile de gust, corectorului i se cere din nou discreție. Dacă nu-i plac anumiți termeni sau anumite expresii folosite frecvent, anumite aspecte ale punerii în pagină sau alte caracteristici pentru care se presupune că a optat redactorul, corectorul nu trebuie să indice schimbarea tuturor acestora în toate locurile în care apar. Poate marca un singur loc, indicând eventual o sugestie pentru schimbare, dar nu trebuie să meargă mai departe. S-ar putea ca redactorul să nu accepte aceste propuneri sau să aibă argumente întemeiate pentru utilizarea elementelor respective, caz în care ar fi nevoie de o operațiune suplimentară de anulare a indicațiilor corectorului. În astfel de cazuri putem spune că avem de-a face cu o *corectură abuzivă*, care arată că persoana care s-a ocupat de corectură nu știe ce are de făcut. De asemenea, există cazuri în care, în loc să se ocupe de problemele prezentate mai sus, corectorul se îngrijește mai mult de reformulări, simplificări, schimbare a unor termeni cu termeni sinonimi și alte operațiuni mai mult sau mai puțin gratuite. De obicei astfel de corectori sunt mai puțin interesați de îndreptarea neregulilor pe care ar trebui de fapt să le corecteze și chiar lasă în text destule greșeli cu adevărat grave. Acest stil de corectură este nu doar defectuos, ci și inadmisibil, așa că ar trebui să vă feriți cât puteți de mult să procedați în acest mod, deoarece mai devreme sau mai târziu nu vi se va mai încredința nicio lucrare spre corectură (și este puțin probabil să vi se propună un post de redactor).

Mai rămâne de făcut o singură observație generală privitoare la corectura cărții. Corectorul primește cartea de la redactor și are datoria de a-i preda personal acestuia lucrarea corectată, mai ales dacă are un set semnificativ de nelămuriri și observații privitoare la neajunsurile stilistice. El trebuie să-i indice locurile în care apar „principalele“ semne de întrebare, așa încât redactorul să intervină în text înainte ca tehnoredactorul să opereze modificările de corectură. În acest fel munca întregii echipe este ușurată, timpul de editare a cărții se scurtează iar calitatea îngrijirii crește.

Din elementele expuse în această secțiune corectorul își poate da seama foarte bine care este sarcina lui în cadrul operațiunilor de îngrijire a cărții. În funcție de procedurile stabilite în fiecare editură, redactorul cărții sau persoana desemnată pentru verificarea operării corecturilor poate evalua activitatea corectorului. Acesta din urmă trebuie să știe că a făcut o corectură bună dacă a semnalizat majoritatea acestor scăpări și erori. O pagină de carte are, în mod normal, aproximativ 2 000 de semne, ceea ce înseamnă că, dacă lăsăm un semn nelalocul lui pe pagină, avem o rată de eroare de 0,5‰, ceea ce este *foarte mult*! O corectură acceptabilă are de zece ori mai puține scăpări, una bună de 20 de ori mai puține, iar una foarte bună de 50 sau de 100 de ori mai puține. Nu există carte îngrijită perfect, dar asta nu trebuie să ne facă să trecem cu vederea anumite lucruri pe care le-am putea îndrepta sau să trecem mai departe cu seninătate acolo unde nu suntem siguri că am ales varianta corectă de editare.

Dacă ține cont de informațiile de până aici și parcurge cu atenție anexele din partea a doua a cărții, orice persoană care cunoaște bine limba română și are capacitatea de a se concentra asupra aspectelor indicate poate efectua o corectură

bună. Rezultatul este o carte bine îngrijită, cu o valoare culturală sporită față de simplul conținut al acesteia.

În finalul acestei părți aș vrea să fac o observație care ține de tehnica operațiunii de corectură. Se presupune că un redactor poate lucra între 15 și 40 de pagini de text într-o zi de lucru (în funcție de gradul de dificultate al textului), uneori chiar mai mult, dacă are de-a face cu un text curat și simplu, la care adaugă un program prelungit. În mod normal, dacă redactarea este bună, corectorul poate lucra chiar și de patru, cinci ori mai multe pagini, la o calitate constantă. Trebuie să țineți cont de această observație și să acordați atenție ritmului de lucru, din cel puțin două motive. Primul ar trebui să fie acela că o corectură efectuată bine și repede crește eficiența editorului. Al doilea ține de eficiența personală: de cele mai multe ori veți fi plătit și în funcție de cantitate (se presupune că puteți asigura o calitate minimă a lucrării), așa că este absolut necesar să aveți exercițiu și să vă însușiți bine cunoștințele necesare pentru a lua decizii rapid și a spori astfel ritmul de lucru. În timp experiența își va spune cuvântul și veți putea lucra într-un ritm mai mult decât satisfăcător. Totuși, trebuie să țineți cont și de observația pe care am făcut-o mai sus, în pasajul referitor la corectura abuzivă. Așa cum nu trebuie să încercați să vă depășiți atribuțiunile, nu trebuie nici să le neglijați, tratând textul cu superficialitate. Mai devreme sau mai târziu acest lucru se va întoarce împotriva dumneavoastră, și s-ar putea să vă vină foarte greu să „ridicați ștacheta“ până la nivelul necesar pentru recăpătarea credibilității.

Partea a II-a – Anexe

În această parte am grupat „instrumentele vizuale“ de care se folosește un corector în activitatea sa. Luate împreună, aceste anexe alcătuiesc un standard complet al editorului. În afara lor problemele sunt discutate punctual, dar se presupune că pe baza acestor indicații și exemple puteți acționa în cunoștință de cauză în majoritatea cazurilor. Totuși, există modalități diferite de a aborda o corectură pe baza acestor standarde. Ca și redactarea, operațiunea de corectură este strâns legată de stilul personal, ceea ce face ca două corecturi ale aceluiași material să arate diferit una de cealaltă. (Totuși, în cazul corecturii diferențele între două intervenții diferite nu pot fi atât de mari ca în cazul redactării.) Important este ca rezultatul final să fie un manuscris curat, în care nu mai există greșeli de exprimare sau de paginare cauzate de neatenție sau de lipsa unor cunoștințe. Altfel spus, în manuscris nu trebuie să mai rămână nicio problemă care poate fi pusă pe seama corecturii.

1. Semnele de corectură

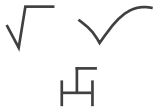
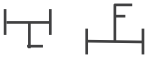
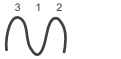
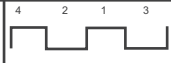
Există mai multe seturi de semne de corectură. Modul de efectuare a acestor operațiuni s-a schimbat de-a lungul timpului, așa încât posibilitățile de exprimare a intervențiilor nu

mai sunt limitate. Vechiul șpalt de corectură a fost înlocuit de printul paginat, pe care se poate interveni mai mult, iar modificările sunt operate mai repede și rezultatele sunt, de obicei, mai bune.

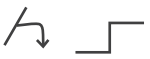
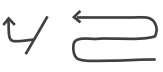
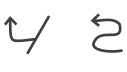
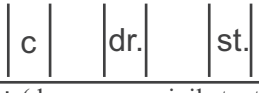
Corectorul nu este nevoit să-și însușească un set standard de semne de corectură. El își poate alege semnul care i se pare mai firesc pentru intervenția pe care o indică sau poate marca modificarea cu un semn personal. *Esențial* este ca semnele pe care le face să fie ușor descifrabile intuitiv, imposibil de confundat între ele, distincte (marcate clar în zone diferite ale paginii) și ordonate. Câteva dintre aceste calificări sunt vagi, dar caracterul intuitiv al semnelor poate fi controlat foarte ușor – pur și simplu corectorul trebuie să-și imagineze că primește niște foi de corectură cu semne asemănătoare celor făcute de el și trebuie să opereze corecturile indicate. Altfel spus, să se „pună în pielea tehnoredactorului care trebuie să opereze modificările". Poate descifra semnele? Poate lucra fără teama că va greși, confundând anumite semne? Poate lua legătura cu cel care le-a marcat, pentru eventuale nelămuriri? Dacă răspunsul la aceste întrebări este afirmativ, atunci semnele pe care le-a făcut sunt bune.

Înainte de redarea listei de semne sunt necesare câteva precizări. Pentru cei care au întâlnit semnele „clasice" de corectură lista de mai jos ar putea avea câteva lipsuri. Înainte de a se grăbi s-o evalueze astfel, trebuie să se gândească la diferențele dintre mașinile de linotip și calculatoarele mo derne. Lista de mai jos este valabilă pentru acestea din urmă, așa încât există câteva cerințe noi, dar au fost eliminate cele care prevedeau schimbări care puteau apărea numai la mașinile de linotip.

Pe de altă parte, multe dintre semne sunt „simplificate". Așa cum am precizat deja, aproape toate aceste semne pot fi „personalizate", singura condiție impusă fiind aceea ca semnele marcate să fie inteligibile pentru tehnoredactor.

INSTRUCȚIUNE	SEMN	MARGINE
Loc de inserare a textului		 (este bine să avem coerență în folosirea acestor semne; pentru mai multe modificări în același rând semnele trebuie să fie *diferite*!)
Ștergere a textului		
Înlocuirea unei litere		 (pentru semnalarea mai multor greșeli în același rând se folosesc semne diferite; dacă într-un cuvânt trebuie făcute mai multe intervenții este recomandabil să înlocuim cuvântul)
Înlocuirea unei secvențe		
Trecerea în majusculă		
Trecerea în minusculă		
Inversarea literelor		
Inversarea complexă a literelor		
Inversarea cuvintelor		
Inversarea complexă a ordinii cuvintelor		
Schimbare de referință		**dr. + „“ / it. / dr.** (se subliniază textul/cuvântul cu pricina)

Inserare punctuație		
Eliminare punctuație		
Schimbare sau introducere linie specială (cratimă, linie de pauză, linie de dialog)		
Legarea cuvintelor		
Dezlegarea cuvintelor		
Introducerea unui alineat		
Scurtarea unui alineat		
Introducerea unui spațiu		
Eliminarea unui spațiu		
Strângerea rândului (interspațierii)		> < (aceste semne referitoare la aspectul rândurilor sau la interliniere se notează numai pe marginea textului)
Lărgirea rândului (interspațierii)		< >
Strângerea interlinierii		> <
Lărgirea interlinierii		< >

Introducerea unui rând gol		
Eliminarea unui rând gol		
Introducerea unui paragraf		
Eliminarea unui paragraf		
Mutarea textului pe alt rând		
Despărțirea la capăt de rând		
Centrarea/alinierea textului		
Corectarea alinierii		(doar pe marginile textului)
Schimbarea tipului de corp de literă		+ 1 -1 (mărimea corpului de literă) (se subliniază textul)
Neglijarea corecturii		
Nedumerire/ atenționare	? !	

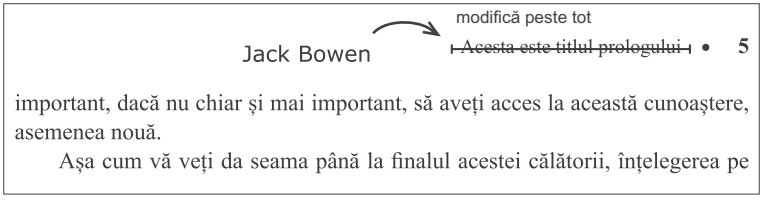
Lista de mai sus prezintă un set de semne de corectură, cu variante pentru anumite cazuri. Așa cum am menționat, aceste semne nu sunt obligatorii, ci recomandate. În fond, așa cum scriem diferit, putem face și semnele diferit. Este suficient să avem grijă ca, atât semnele cât și scrisul, să fie inteligibile.

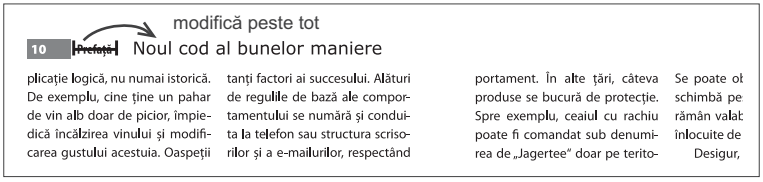
Pentru completarea setului de instrumente de comunicare între corector, redactor și tehnoredactor mai există câteva modalități de marcare cu ajutorul cărora corectorul poate indica într-un singur loc modificări care apoi sunt făcute în toată

cartea, prin căutare automată după semne, cuvinte, secvențe. O să ilustrăm cele două posibilități cu exemple concrete.

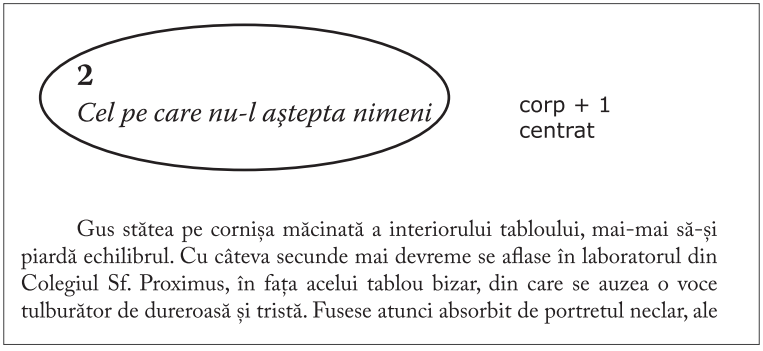
Atunci când corectorul observă că la un capitol antetul este necorespunzător, nu este nevoie de marcarea fiecărei pagini pe care apare acest antet. La fel se procedează și în cazul titlurilor de capitol, al intertitlurilor sau al elementelor care apar de mai multe ori în cuprinsul cărții (explicații pentru fotografii și planșe, capete de tabel etc.).

Două exemple de intervenție în antet.





Intervenție pentru uniformizarea titlurilor capitolelor.



Intervenție pentru uniformizarea intertitlurilor.

doar superficial. O subcultură care generează erecții în lanț și îndrăgostiri la discreție, din ce în ce mai lipsite de finalitate.

Latura neplăcută a seducției și a romantismului

Strategiile utilizate pentru a atrage și a cuceri pe cineva se schimbă odată cu epoca și cu obiceiurile. Este evident că vânătoarea amoroasă nu mai poate fi aceeași astăzi, în pli-

Uniformizarea textului care însoțește planșe.



√ În brațele mele, un laika, păzitor al turmelor de reni. Mă întreb dacă e un câine care are ceva de lup în el sau un lup care a devenit câine.

√ Planșa 1 .

Atunci când o problemă se repetă în mai multe locuri în carte, dar vorbim despre ortografierea unui cuvânt, prescurtări greșite (sau diferite), inițiale majuscule (minuscule) etc., locul în care se indică forma corectă este prima pagină a manuscrisului, așa cum se poate vedea în paginile următoare.



SANCTUS

Jesus → Jesus

Athanasè → Athanasius

ISTORIA LUMII

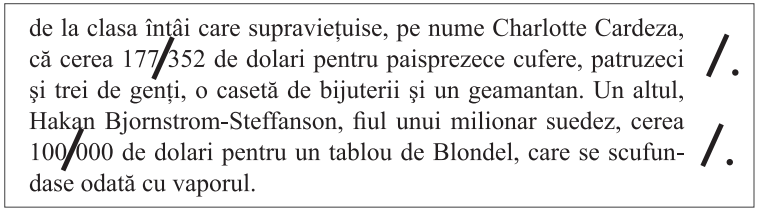
filozof → filosof

ș.a. → ș. a.

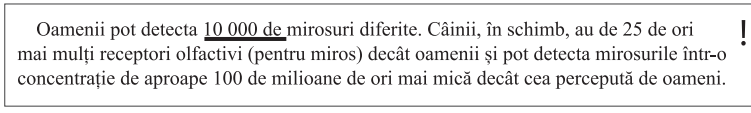
d.a. → d. a.

2. Exemple

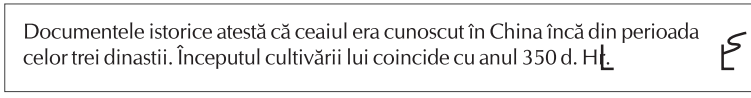
În această anexă am grupat câteva exemple concrete de marcare a corecturilor, exemple de corectare a punctuației, ilustrări ale tipurilor de oglindă și câteva modele de colon-titlu/coloncifru.



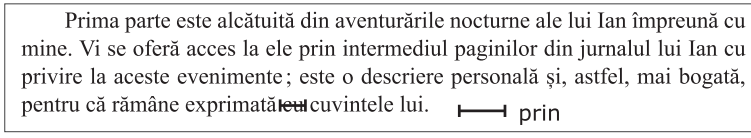
Separatorul de ordin în cazul sumelor de bani sau al mărimilor fizice este punctul. Pentru celelalte cazuri folosim spațiul.



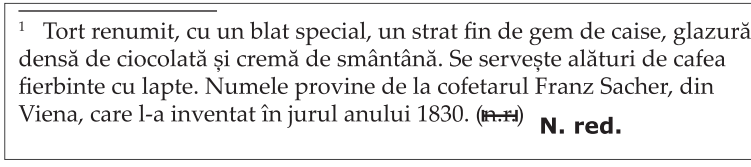
Eliminarea unei litere.



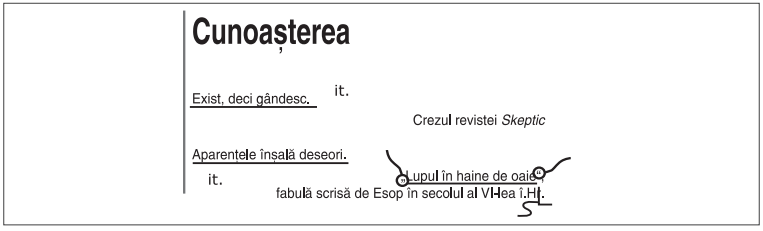
Eliminarea unui cuvânt.



Corectare notă.



Modificare mottouri.



Despărțiri la capăt de rând.

Declan se tolănise pe canapea purtând blugii lui rupți și tricoul cu South Park, trăgând furios dintr-o țigară, în timp ce Meredith îl avertiza asupra pericolelor cauzate de fumat.

56 *Victoria Donda*

semnate de bunicul, cu siguranță fără știrea unchiului meu, solicitând informații despre unde se află tata. Cei care au avut norocul să îl cunoască mi-au povestit că odată, la serviciu, a fost întrebat

Apoi erau zilele ei fericite, când umbla visând cu ochii deschiși, cu un zâmbet pe față, surprinzându-se chicotind când mer-

114

gea în josul străzii, când o glumă de-a lor îi revenea prin minte. Asta era rutina ei.

Adresarea indirectă nu trebuie să fie prinsă în referința adresării directe.

„Dacă e pentru teză,“ spune cu o voce obosită, „nu pot să vă mai dau.“ Vorbind, se întoarce în cele din urmă către noi, care am rămas în picioare stânjenite și tăcute.

Enunțurile integrale cuprinse între ghilimele au punctuația finală înainte de ghilimelele de închidere.

Iese o tipă din anul nostru; și rotește mâna dreaptă cu arătătorul și degetul mic unite. „Gata“, zice nemulțumită, „nu mai ia pe nimeni. A zis că pentru anul acesta are deja prea mulți“. Un zgomot de dezamăgire se aude în rândul colegilor. Mulți pleacă, iar eu mă pregătesc să îi urmez, dar Lauretta îmi șoptește: „Noi încercăm totuși“. x 2

Înainte de (;), (:), (?), (!) se introduce în tehnoredactare o jumătate de spațiu.

Punctuația redundantă se elimină.

gura, amuțită de surpriză. „Alo!“, insistă el iritat. „Sunt Sara, nu credeam că vă găsesc“, mă grăbesc să-i spun, ușurată.

„Și atunci pentru ce ai sunat?“ spune el, mereu dispus să sublinieze contradicțiile altora.

Inserare spațiu, trecere în italice.

cunoaşte bine pe acesta pentru că locuia în cartierul lui. Apoi, presupusul autor al delictului a fost arestat (petrecut în luna august a anului 2007, *n.a.*), *pe baza declarațiilor băiatului.*

Acum însă, martorul minor a dispărut, s-a ascuns. (...) Se pare că a dispărut împreună cu mama sa, care ar fi hotărât să își piardă urmele de teama unei răzbunări a Camorrei. O teamă întărită de un episod petrecut anul trecut, când femeia a fost rănită într-un incident stradal, în circumstanțe neclare.

it. *(…) Rudele lor i-au informat că atât mamei cât și fiului le este foarte frică și nu vor mai depune mărturie la proces.*

Griffith din Dublin. Şi-a început cariera literară în anul 2002, odată cu apariția romanului P.S. Te iubesc, care a devenit rapid un bestseller, atât în Irlanda,

it.

Modificări note.

[1] „Asasin“, (engleză în original). (N. tr.)
[2] Judecătorul pentru Cercetări Preliminare. (N. tr.)

[1] „Questioni d’amore“, pe *www.corriere.it*. (N. a.)

[1] *Vexillum* – steag militar folosit de către legiunile romane în epoca clasică a Imperiului Roman. (N. red.)

21

Linia de dialog se deosebește foarte clar de cea de pauză. (Cratima, la rândul ei, se deosebește de linia de dialog și linia de pauză, fiind cea mai scurtă.)

— Nu știu, n-am fost invitată în vacanța aceea, mormăi Denise.
— Haide, trebuie s-o știi, Holly !
— Nu mi-o aduc aminte.

Atenție la spații și spațieri.

Dar, pe când buzele începeau să alcătuiască cuvintele, o imagine îi apăru în fața ochilor. Se poticni. După infernul la care fusese martor în noaptea aceea, după obscenitatea comisă în numele Lui, își dădu seama că nu mai știa către cine sau către ce își înălța ruga. Simțea stânca rece sub degete, stânca în care, undeva sub el, fusese cioplită încăperea în care era ținut Sacramentul. O văzu cu ochii minții, văzu ce conținea și îl încercară aceeași perplexitate, groază și rușine.

— Bine atunci, ne vedem mâine. Holly închise telefonul enervată. Oare Denise uitase că Holly era încă o văduvă îndurerată și că viața nu mai avea niciun haz pentru ea?

Urcă în goană scările și deschise șifonierul. Cu care dintre

> < ***Cartea viitorului*** *(A Book of Tomorrow*, 2009; ALLFA, 2010),
> < ***Mulțumesc pentru amintiri*** *(Thanks For the Memories*, 2008; ALLFA, 2010).

Lăudarea și mustrarea artistului

Aplauzele sunt întotdeauna un semn al laudei. Chiar și așa, se poate face diferența dintre o laudă sinceră și una din pură politețe. Când publicul este cu adevărat impresionat se ridică în picioare și aplaudă cu putere. Chiar

În timpul reprezentației există ocazii prielnice aplauzelor, de exemplu, când personajul mult așteptat sau altă celebritate apare pe scenă. Nu trebuie să uităm că aplauzele îndelungate îl deranjează atât pe artist cât și pe cei din jur.

Inversare litere.

hainele lui nu mai erau de mult așa cum dorise el. Dispărea treptat din mintea ei, așa că se agăța disperată de fiecare bucățică din el. Se gândea din nou la el, în fiecare seară înainte de a adormi, ca să-l viseze noaptea. Cumpărase after-shave-ul lui preferat și

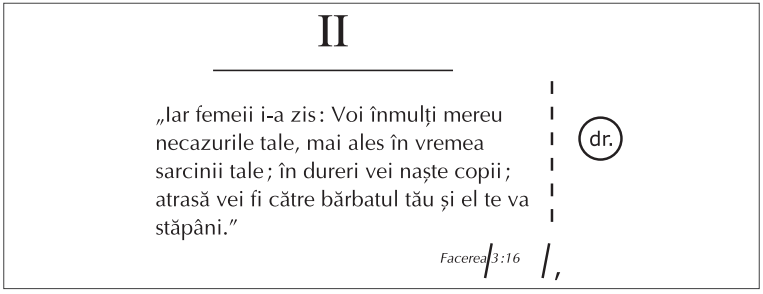
Linia de pauză nu poate apărea în fața rândului.

scrise era cunoscută sub numele de malan, de la anticul trib mala strămoșii lui Kathryn Mann. Se uită la forma bine-cunoscută a liniilor.

Este de evitat – în special în cărțile istoriografice – notarea deceniilor cu ajutorul apostrofului.

s-au dovedit perfecte pentru noul departament de patologie pe care primăria decisese să îl înființeze la sfârșitul anilor '50. 19

Aliniere paragraf.

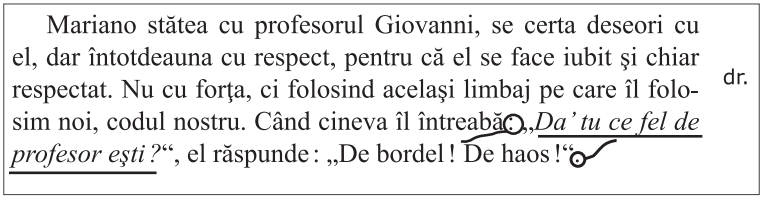

II

„Iar femeii i-a zis: Voi înmulți mereu necazurile tale, mai ales în vremea sarcinii tale; în dureri vei naște copii; atrasă vei fi către bărbatul tău și el te va stăpâni."

dr.

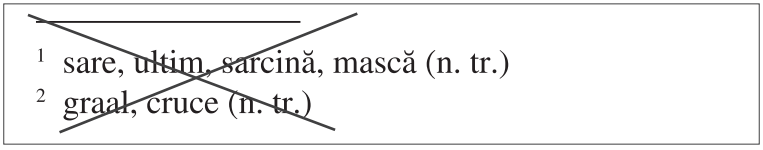
Facerea 3:16

Citatele nu vor fi marcate niciodată în dublă referință (it.+„"). Se vor scrie fie folosind caracterele drepte și între ghilimele, fie numai cu italice.


Mariano stătea cu profesorul Giovanni, se certa deseori cu el, dar întotdeauna cu respect, pentru că el se face iubit şi chiar respectat. Nu cu forţa, ci folosind acelaşi limbaj pe care îl folosim noi, codul nostru. Când cineva îl întreabă: „*Da' tu ce fel de profesor eşti?*", el răspunde: „De bordel! De haos!"

dr.

Traducerile sau variantele sunt referințe, deci vor fi redate în ghilimele.


[1] sare, ultim, sarcină, mască (n. tr.)
[2] graal, cruce (n. tr.)

Forma corectă este:
[1] „Sare", „ultim", „sarcină", „mască". (N. tr.)
[2] „Graal", „cruce". (N. tr.)

8 • Capitolul 1

deformându-se exact în momentul impactului. Măcar își dădea seama că mă aflu în cameră, trăgând cu ochiul peste pătură?

— Deci cum știm ce este acolo cu adevărat, Ian? întrebă pe un ton calm, ca și cum prezența lui acolo era firească.

Cunoașterea • **9**

așezat o clipă, uitându-ne la măr. Privindu-l îndelung. L-am văzut cum a închis ochii în mod intenționat, preț de o secundă, iar în acel moment vederea mea s-a încețoșat. Când s-a limpezit, o clipă mai târziu, m-am înfiorat.

— Ce s-a întâmplat? Ce ai făcut? Mărul este purpuriu. Parcă ar fi putred.

8 **Rusia Imperială: O istorie culturală a secolului al XIX-lea**

(nihilismul și anarhismul), de la fastul de paradă al Curții și al armatei până la veșmintele și ocupațiile rușilor de la oraș. Totul a pătruns în noua Rusie, dându-i acea înfățișare „europeană" dorită atât de reformatorii ruși, cât și de europenii de tot felul.

Preambul **9**

și pe locul comun pe care îl constituie, în cadrul culturii ruse, aceste probleme și, în special, soluțiile lor. Vom vedea care au fost progresele efective, care au fost măsurile adoptate și, mai ales, în ce măsură aceste reforme au condus la un

20/21

acei creștini atrași de speculațiile teosofice bizare pe care gnosticii le ofereau sub titlul de „cunoaștere". În fapt, au existat mai multe sisteme gnostice cum ar fi acelea ale

CAPITOLUL II – PERIOADA PATRISTICĂ

determine pe unii oameni inteligenți, cum ar fi Marcus Aurelius, să aprecieze măcar și să stimeze creștinismul, dacă nu să se convertească la învățăturile sale. Deși scopul

În continuare am grupat câteva exemple de pagini reprezentative pentru calitatea corecturii și, acolo unde este cazul, a redactării.

P1, P2 – text cu imagini

P3, P4 – beletristică – antet

P5, P6 – beletristică – simplu

P7, P8 – coloane și imagini

P9, P10 – text academic

P11, P12 – text cu citate intercalate

P13, P14 – text cu planșe

P15, P16 – hărți

P17, P18 – coloane și casete

P19, P20 – Index

P21, P22 – Bibliografie

vestimentație, dans, miros, atingere, imagini, muzică, filme, texte. Eros este dorința biologică ce vă domină corpul. El este la comanda impulsurilor și a hormonilor, răspunde de dorința sexuală și împreunarea fizică. Dispune de o energie puternică, capabilă de a-i controla pe oameni; de aceea reprezintă un pericol deosebit. Timp de secole a fost ținut în șah, acceptându-i-se prezența doar în limite restrânse printre nenumărate tabuuri. În viața de zi cu zi femeile și bărbații trebuie să își acopere zonele erotice ale corpului. Și în ziua de azi, în multe culturi, femeile sunt nevoite să se înfășoare în întregime, unele libertăți fiindu-le limitate.



Multe secrete, sentimente de vină și rușine au fost și sunt legate de Eros. Pentru noi, majoritatea vălurilor, șalurilor și veșmintelor din secolele trecute au dispărut între timp. Eros nu mai aparține doar momentelor speciale dintre bărbat și femeie, ci a fost obligat să pătrundă peste tot în media și publicitate. Poate că astfel libertatea este mai mare, însă lumina erosului a devenit mai stridentă. Încet, pentru mulți oameni starea de excitație se uzează, într-atât suntem de saturați în fața semnalelor sexuale emise în scopul vânzării. Odată cu renunțarea la văluri, Eros și-a mai pierdut din farmec – în special atunci când nu se află în compania celorlalte două stele.

Eros, luat separat, este mânat de impulsuri, prin urmare nu e pretențios. Schimbă cu ușurință partenerul și gândește individualizat. Pentru el „fiecare poate fi cu oricine“, atâta timp cât semnalele coincid. Eros vrea sex și satisfacție, aventuri sexuale și provocări, nu o relație stabilă. Nu suferă cu adevărat atunci când celălalt se retrage. Eros se consolează rapid cu pierderea, iar acest lucru nu este suficient pentru o iubire

de lungă durată, deși forța lui sălbatică și pasiunea plină de dăruire sunt absolut necesare.

Amor, steaua unicității



Cu totul altceva se întâmplă atunci când sufletul ne este atras de personalitatea unică a celuilalt. Amor (unul dintre cele trei elemente ale iubirii) este purtătorul săgeții. Spre deosebire de Eros, el este extrem de pretențios. Conceptul lui se bazează pe exclusivitate. Inima trebuie să vorbească – și asta pentru amândoi! Aceasta este ideea revoluționară pentru iubirea romantică ascunsă adânc în conștiința noastră de câteva sute de ani.

Când vă nimerește săgeata lui Amor, trăiți „atingerea spirituală a iubirii“, după cum a numit-o Joseph Campbell. Nu există nimic mai personal. Iubirea vă rănește inima și doar un singur om o poate vindeca. Acest om nu poate fi înlocuit. El reprezintă destinul. Vă doriți să-i explorați și să-i cunoașteți întreg universul interior. Aveți impresia că îl știți din vremuri străvechi. Doriți să pătrundeți până în inima lui, să-i înțelegeți ființa, să fie camaradul dumneavoastră sufletesc, să vă deschideți sufletul în fața lui.

Săgeata lui Amor își atinge ținta și rănește. În urma lui inima rămâne „bolnavă de iubire“. Apoi simțiți de fiecare dată cum viitoarea viață pe care o veți duce alături de celălalt vă șoptește: „El sau ea este! Și nimeni altcineva.“ Amor este cea mai personală stea a iubirii. Scopul lui este de a determina o pereche să exploreze cât mai adânc miezul ființei celuilalt. Cuplul se poate maturiza până la nivelul maxim spiritual

permite să concureze cu succes cu toți ceilalți producători ai licorii plăcute, de culoarea nucii".

Logue nu și-a cunoscut bunicul; Edward a murit în 1868, iar văduva lui, Sarah, i-a preluat berăria împreună cu Edwin Smith, partenerul ei de afaceri, care i-a cumpărat ulterior partea. După câteva fuziuni, afacerea inițială avea să devină o parte din South Australian Brewing Company.

Tatăl lui Logue, George, născut în 1856 în Adelaide, a urmat cursurile Colegiului St. Peter și, după ce a terminat școala, a început să lucreze la berărie, avansând până la poziția de contabil. Mai târziu, a devenit intendent la hotelul Burnside, pe care l-a administrat împreună cu soția lui, Lavinia, apoi a preluat hotelurile Elephant și Castle, aflate încă pe West Terrace. Logue își amintea că a avut o copilărie perfectă. „Acasă eram fericiți pentru că aveam o familie foarte unită."

Logue a fost trimis să urmeze cursurile Colegiului Prince Alfred, una dintre cele mai vechi școli de băieți din Adelaide și rivala școlii St. Peter. Școala se bucura de succes atât la materiile de studiu, cât și la activitățile sportive, mai ales la crichet și fotbal australian. Totuși, până să fie admis, Logue s-a străduit să găsească o materie de studiu la care să exceleze. Revelația l-a luat prin surprindere: fiind pedepsit timp de o zi, a deschis o carte la întâmplare: *Cântarea lui Haiavata*, scrisă de Longfellow. Cuvintele păreau că tresaltă pe pagină:

> Atunci Iagoo, lăudărosul,
> El, frumos-povestitorul,
> Călătorul, guralivul,
> Prietenul lui Nokomis, bătrâna,
> Îi făcu un arc lui Haiavata;

Logue a continuat să citească timp de o oră, fermecat de cuvinte. Găsise ceva care conta cu adevărat: ritmul – și descoperise calea spre acesta.

Încă din copilărie fusese mai atras de voci decât de chipuri; interesul și fascinația lui față de voci s-au dezvoltat odată cu tre-

cerea timpului. Pe atunci, elocuțiunea era mult mai semnificativă decât în prezent: în fiecare an, la primăria din Adelaide, patru băieți – cei mai buni oratori – recitau și concurau pentru premiul de elocuțiune. Logue s-a numărat, desigur, printre câștigători.

A terminat școala la șaisprezece ani și a început să studieze cu Edward Reeves, profesor de oratorie născut la Salford, care emigrase în copilărie împreună cu familia în Noua Zeelandă, mutându-se în Adelaide în 1878. În timpul zilei, Reeves dădea lecții de oratorie, iar noaptea dădea „recitaluri" în fața unui public numeros la Victoria Hall sau în alte locații. Dickens era una dintre specialitățile lui. Astfel de recitaluri erau o demonstrație extraordinară nu numai de dicție, ci și de memorie: o recenzie din *Register* din 22 decembrie 1894 îi descria interpretarea *Colindului de Crăciun* în termeni laudativi: „Timp de două ore și un sfert, dl. Reeves, fără ajutorul notițelor, a spus povestea fascinantă", se preciza. „Runde de aplauze l-au întrerupt frecvent pe recitator și, pe când încheia colindul cu *Dumnezeu să ne ajute pe toți* al Micului Tim, ovațiile au demonstrat fără echivoc prețuirea de care se bucura din partea celor prezenți."

În era dinaintea televiziunii, radioului sau cinematografiei, astfel de „recitaluri" erau o formă populară de divertisment. De asemenea, popularitatea lor părea să reflecte un interes special față de vorbire și oratorie în regiunile vorbitoare de limbă engleză din lume. Ceea ce se poate numi mișcarea elocuțiunii începuse să apară în Anglia la sfârșitul secolului al XVIII-lea, ca o consecință a importanței tot mai mari acordate discursurilor în public. Populația se alfabetiza treptat, iar societatea devenea tot mai democratică – toate acestea făcând să sporească atenția acordată calității oratorilor, fie ei politicieni, avocați sau chiar clerici. Mișcarea a prins elan mai ales în America: atât Yale, cât și Harvard au instituit specializări distincte în elocuțiune în anii 1830, oratoria fiind o disciplină obligatorie în multe colegii din Statele Unite la mijlocul secolului. În școli se punea un accent special pe citirea cu voce tare, ceea ce însemna că se acorda atenție articulării, enunțării și pronunției. Toate acestea au completat interesul față de oratorie și retorică.

7

La peste opt mii de kilometri depărtare, spre apus, o femeie zveltă, blondă, cu trăsături fine, nordice, stătea în Central Park, cu o mână pe balustrada Podului Arcuit și ținând în cealaltă un plic din carton manila, adresat lui Liv Adamsen. Plicul era cam mototolit, dar încă nu fusese deschis. Liv privea contururile cenușii, lichide ale New York-ului reflectat în apă și își aminti de ultima dată când se aflase acolo, cu el, după ce se jucaseră de-a turiștii, în soarele strălucitor. Acum, astrul era ascuns de nori.

Vântul încrețea suprafața lucioasă a apei, iar cele câteva bărci cu vâsle legate la chei se izbeau unele de altele. Își dădu o șuviță de păr după ureche și privi plicul cu ochii ei verzi, uscați de vânt și de cât și-i încordase ca să nu plângă. Își făcuse apariția în căsuța poștală în urmă cu aproape o săptămână, cuibărindu-se ca o viperă printre obișnuitele formulare de carduri de credit și oferte de livrare de pizza. La început crezuse că e o factură oarecare, până observase adresa expeditorului, imprimată în colțul de jos. Primea tot timpul astfel de scrisori la *The Inquirer*, fotocopii după documente pe care le solicita pentru cine știe ce articol la care se întâmpla să lucreze. Plicul provenea de la US Bureau of Vital Records[1], ghișeul unic unde găseai informații publice despre Sfânta Treime a vieții majorității oamenilor: nașterea, căsătoria și moartea.

Îl îndesase în geantă, șocată de această descoperire și fără să poată reacționa în vreun fel, iar plicul rămăsese îngropat acolo, înghesuit printre chitanțele, agendele și mărunțișurile din care îi era alcătuită viața, așteptând momentul prielnic pentru

[1] Echivalentul Oficiului Stării Civile în Statele Unite.

a fi deschis, deși un asemenea moment nu avea cum să vină vreodată. În fine, după o săptămână în care dăduse cu ochii de el de fiecare dată când își căutase cheile sau răspunsese la telefon, un gând i se insinuă în minte, așa că își luă pauza de prânz mai devreme și se urcă în trenul care lega Jersey de inima imensei metropole în care era atât de ușor să te faci nevăzut, unde nu o cunoștea nimeni și amintirile se potriveau cu împrejurările și unde, dacă o lua razna, nimeni n-avea să clipească măcar.

Se îndreptă spre malul apei și scoase un pachet mototolit de *Lucky Strikes* din geantă. Își aprinse o țigară, făcându-și palma căuș pentru a proteja flacăra de vântul puternic, și rămase o clipă nemișcată pe marginea lacului încrețit de vânt, trăgând fumul în piept și ascultând bărcile ce se izbeau unele de altele și șuieratul îndepărtat al orașului. Își trecu apoi degetul pe sub clapeta plicului și îl deschise.

Înăuntru se aflau o scrisoare și un document împăturit. Așezarea în pagină și limbajul îi erau familiare, dar cuvintele erau îngrozitor de diferite. Își trecu rapid privirea peste ele, zărind mai degrabă grupuri de cuvinte decât propoziții întregi:

…dispărut de opt ani…
…nicio dovadă nouă…
…declarat oficial decedat…

Desfăcu documentul, citi numele la care acesta făcea referire și simți cum ceva se rupe înlăuntrul ei. Emoțiile reprimate din ultimii ani își croiau cu violență drum spre suprafață. Izbucni într-un plâns necontrolat, vărsând lacrimi provocate nu doar de durerea bruscă, în mod straniu binevenită, ci și de singurătatea absolută pe care o resimțea acum în umbra ei.

Își aminti ultima zi pe care o petrecuse cu el. Făcuseră turul orașului, ca doi mocofani, închiriaseră chiar și una dintre bărcile care acum se legănau, goale și reci, în apropiere. Încercă să-și amintească întreaga zi, dar în minte nu îi veneau decât crâmpeie: mișcările trupului său înalt, viguros, aplecându-se în față sau lăsându-se mult pe spate, destins, în timp ce împingea sau scotea vâslele din apă; mânecile cămășii suflecate până la

Africa – este considerată de unii antropologi a fi un mamifer biped, care constituie un fel de verigă lipsă între omenire şi maimuţele antropoide, căci înfăţişarea lui este mai primitivă decât a omului de Neanderthal. Descrierile făcute de martori de pe tot mapamondul sunt uimitor de similare: înălţime 180-270 cm; greutate 200-500 kg; ochi negri. Corpul creaturii ar fi acoperit, se spune, cu păr sau blană neagră, cu fire lungi de 2,5-10 cm, cu excepţia palmelor, tălpilor şi feţei.

Unii pun la îndoială existenţa unor creaturi cu înfăţişare antropoidă gigantice deoarece există puţine dovezi în această privinţă, în afara unor mulaje de urme, asemănătoare celor umane, dar de dimensiuni uriaşe. Unii cercetători ripostează, arătând că Mama Natură obişnuieşte să-şi deretice prin gospodărie. Prădătorii devorează rapid cadavrele celor mai mari creaturi din pădure, iar oasele acestora sunt împrăştiate. Zoologul Ivan T. Sanderson sugera că dacă aceste creaturi ar face parte dintr-o rasă subumană, ele şi-ar putea îngropa morţii în peşteri speciale. Dr. Jeanne-Marie-Therese Koffman a acceptat că aceste fiinţe şi-ar putea înhuma morţii în locuri ascunse. S-ar putea, teoretiza ea, ca trupurile celor decedaţi să fie aruncate în râurile repezi de munte sau în abisurile crevaselor montane. Alţii le reamintesc scepticilor că nu este ceva neobişnuit ca anumite animale superioare să ascundă trupurile morţilor lor. Sunt binecunoscute relatările despre legendarele „cimitire ale elefanţilor" iar în Ceylon expresia „a găsi o maimuţă moartă" e folosită spre a indica o sarcină irealizabilă.

Dovedirea existenţei unor astfel de creaturi ar putea părea, pentru mulţi savanţi, o misiune imposibilă, dar căutătorii insistenţi ai dovezilor îndubitabile ale existenţei creaturilor cu înfăţişare antropoidă simt că acestea s-ar putea afla undeva, într-un colţ din adâncul vreunei păduri întunecate.

LECTURI SUPLIMENTARE

Bord, Janet, şi Colin Bord. *Unexplained Mysteries of the 20th Century*. Chicago, Contemporary Books, 1989.

Coleman, Loren. *Mysterious America*. Boston, Faber& Faber, 1985.

Dash, Mike. *Borderlands*. New York, Dell Books, 2000.

Sanderson, Ivan T. *Abominable Snowmen: Legend Come to Life*. Philadelphia, Chilton, 1961.

BIGFOOT

Rapoarte privind existenţa unei mari creaturi cu înfăţişare de maimuţă antropoidă, în Statele Unite şi Canada, se găsesc în tradiţiile orale ale triburilor amerindienilor, în jurnalele primilor colonişti şi în relatările ziarelor regionale de frontieră, dar atenţia opiniei publice nu a fost atrasă de misterioasa sălbăticiune decât la sfârşitul anilor '50 ai secolului trecut, când constructorii de drumuri din regiunea sălbatică Bluff Creek, la nord de Eurka, California, au început să semnaleze, foarte frecvent, prezenţa unui „abominabil om al zăpezilor" în America de Nord. De îndată ce poveştile despre uriaşi monştri umanoizi ce dădeau târcoale maşinăriilor şi butoaielor cu combustibil ale muncitorilor au devenit cunoscute, vânători, turişti şi vilegiaturişti au început să răspândească nenumărate poveşti despre un monstru înalt de peste 2 metri, cu glas strident, despre care auziseră de ani buni şi care era numit Bigfoot, Sasquatch, Wauk-Wauk, Oh-Mah sau Saskehavis.

În America de Nord, cele mai multe semnalări ale prezenţei lui Bigfoot au provenit din valea râului Fraser, strâmtoarea Georgia şi insula Vancouver, în British Columbia; din sud-vestul statului Washington, regiunea „Canionul Maimuţei", de lângă muntele St. Helens, în sud-vestul aceluiaşi stat; din zona Three Sisters Wilderness, la vest de Bend, Oregon şi din zona situată în jurul rezervaţiei indiene Hoopa Valley, mai ales bazinul hidrografic Bluff Creek, la nord-est de Eureka, California. În ultimii ani, semnalări foarte credibile ale prezenţei unor creaturi de tip Bigfoot au fost făcute şi în zonele New York, New Jersey, Minnesota, South Carolina, Tennessee şi Florida.

Rapoarte privind existenţa unor creaturi asemănătoare lui Bigfoot, observate în California, datează cel puţin de pe la 1840, când minerii epocii „goanei după aur" relatau despre întâlniri cu monştri sălbatici gigantici, bipezi. Apariţii ale aşa-numiţilor „Oh-Mah", aşa cum erau numiţi aceştia de triburile locale de amerindieni au continuat să fie semnalate sporadic până în august 1958, când o

echipă de constructori care lucra la un drum prin sălbăticia montană de lângă Bluff Creek, Humboldt County, a descoperit uriașe urme de tălpi asemănătoare celor umane, în preajma echipamentelor lor. Timp de mai multe dimineți la rând, oamenii au descoperit că pe timpul nopții ceva le muta din loc cele câteva echipamente. Într-un rând, o roată a unui excavator de mari dimensiuni, grea de circa 400 kg, a fost smulsă și cărată la o distanță de câțiva metri de tabăra de lucru. Altă dată, un butoi cu combustibil, greu de cca 136 kg fusese furat din șantier, cărat până pe un povârniș montan și aruncat într-un canion adânc. De fiecare dată, urme masive de pași, lungi de peste 40 cm și cu o distanță între ele de până la 150 cm au fost singurele indicii asupra identității vandalilor. Când presa a relatat despre uriașele amprente plantare, oamenii din regiune au început să prezinte propriile mulaje de ipsos, reprezentând tălpi similare și să relateze întâlnirile înspăimântătoare avute cu giganți păroși, povești pe care le tăinuiseră timp de decenii, de teamă să nu fie ridiculizați. Fără a se lăsa mai prejos, canadienii au dezvăluit și ei despre șocantele contacte cu așa-numitul Sasquatch, o denumire tribală pentru Bigfoot, care au circulat în relatările vânătorilor, tăietorilor de lemne și coloniștilor din teritoriile de Nord-Vest încă de pe la 1850. Cu mult înainte ca locuitorii frontierelor să descopere gigantul pădurilor, Sasquatch devenise deja un element integrant al miturilor și legendelor populației băștinașe a Americii de Nord.

Poate cea mai remarcabilă și mai bine documentată relatare despre Sasquatch din acea epocă de pionierat, în Canada, este cea care parvine din 1884 și a fost consemnată în publicația *Daily British Colonist* din 4 iulie a acelui an. În imediata vecinătate a tunelului Numărul 4, la circa 30 km de Yale, British Columbia, un grup de muncitori feroviari au capturat o creatură care putea fi considerată pe bună dreptate jumătate om și jumătate fiară. Au botezat-o „Jacko" și au descris-o ca pe un fel de gorilă, având aproape 150 cm înălțime și cântărind circa 65 kg. Singurele sunete pe care le scotea creatura erau o îmbinare bizară între lătrat și mârâit. Jacko semăna cu un om, doar că întregul corp cu excepția palmelor și a tălpilor, era acoperit cu păr negru, strălucitor și puternic, cu fire lungi de circa 2,5 cm. Antebrațul său era mai



Imagine reprezentându-l, aparent, pe Yeti, realizată în timpul unei expediții în Tibet, în 1986.

lung decât al unui om și creatura poseda o putere extraordinară.

Omul care a devenit „paznicul" lui Jacko, George Telbury din Yale, și-a anunțat intenția de a duce omul-fiară la Londra, în Anglia, spre a-l expune în fața publicului. Toate urmele lui Jacko au dispărut însă, după ce vestea capturării sale a explodat în presă, stârnind senzație.

La 20 octombrie 1967, lângă Bluff Creek, la nord de Eureka, California, căutătorii lui Bigfoot, Roger Patterson și Bob Gimlin au reușit să înregistreze pe peliculă, preț de câteva minute, ceea ce pare a fi o femelă de Bigfoot. Cu părul negru, strălucind în soarele puternic, Bigfoot se îndepărtează de camera de filmat cu un mers ce pare uman. Zvâcnirile sânilor îi sunt evidente și-și întoarce fața în direcția din care este filmat, continuând să avanseze către un pâlc de copaci. Creatura nu dă impresia că ar fi speriată, dar este evident că dorește să evite contactul. Potrivit experților creatura din film avea peste 210 cm și o greutate de aproximativ 200 kg. Ea a lăsat urme de pași lungi de 45 cm, cu o distanță între ei de 130 cm. Patterson și Gimlin au considerat că furnizaseră astfel, în sfârșit, comunității științifice și lumii în general, dovada că Bigfoot există.

CREATURA *sălbatică asemănătoare unei maimuțe antropoide și având peste 2 m înălțime este cunoscută ca Bigfoot, Sasquatch, Wauk-Wauk, Oh-Mah sau Saskehavis.*

După examinarea filmului lor, dr. John R. Napier, directorul Programului de Biologie a Primatelor din cadrul Institutului Smithsonian comenta că, deși nu vedea nimic care să ateste categoric o farsă, avea rezerve față de

alte comentarii, că Ockham reducea cauzalitatea la succesiune regulată; dar pare, ce-i drept, să fi avut tendința de a reduce cauzalitatea eficientă la succesiune regulată. Și, la urma urmei, acest lucru ar fi în deplină armonie cu viziunea sa teologică despre univers. Dumnezeu a creat lucruri distincte; iar ordinea care domnește între ele este pur contingentă. Există, de fapt, succesiuni regulate; dar nu se poate spune despre nicio legătură între două lucruri distincte că este necesară, decât dacă înțelegem prin „necesar" doar faptul că legătura, care depinde de alegerea lui Dumnezeu, este totdeauna observabilă în realitate. În acest sens, se poate spune, probabil, că perspectiva teologică a lui Ockham și tendința lui de a da cauzalității eficiente o explicație empiristă au mers mână în mână. Cu toate acestea, de vreme ce Dumnezeu a creat lucrurile în așa fel încât rezultă o anumită ordine, putem prezice că relațiile cauzale care au avut loc în trecut vor avea loc și în viitor, chiar dacă Dumnezeu, folosindu-și puterea Sa absolută, *ar putea* interveni în această ordine. Acest fundal teologic este în general absent, de bună seamă, din empirismul modern.

6. Este limpede că Ockham și-a utilizat briciul în discuția sa referitoare la cauzalitate, ca și în aceea despre relații în general. L-a utilizat și atunci când a tratat despre problema mișcării. Într-adevăr, folosirea briciului sau a principiului economiei era deseori legată de latura „empiristă" a filosofiei lui, având în vedere că a mânuit arma în strădania sa de a scăpa de entitățile neobservabile a căror existență nu era, după părerea lui, cerută de datele experienței (sau aflată prin revelație). Tendința lui a fost întotdeauna aceea de a ne simplifica viziunea despre univers. Aceasta nu înseamnă, desigur, că Ockham a încercat vreodată să reducă lucrurile la datele simțurilor sau la construcții logice alcătuite din datele simțurilor. Ar fi privit, neîndoielnic, o asemenea reducție ca pe o simplificare exagerată. Însă odată acceptată existența substanței și a accidentelor absolute, el a întrebuințat din plin principiul economiei.

Pornind de la diviziunea aristotelică tradițională a tipurilor de mișcare, Ockham afirmă că nici transformarea calitativă, nici schimbarea cantitativă și nici mișcarea spațială nu constituie cu adevărat un adaos față de lucrurile permanente[1]. În cazul transformării calitative, un corp dobândește o formă în mod treptat sau succesiv, o parte după alta, după cum spune Ockham; și nu este nevoie să se postuleze nimic altceva în afară de lucrul care dobândește calitatea și de calitatea care este dobândită. E adevărat că este implicată negarea dobândirii simultane a tuturor părților formei; dar această negare nu este un lucru; iar a-ți închipui că este înseamnă a fi indus în eroare de presupunerea falsă că oricărui termen sau nume distinct îi corespunde un lucru distinct. Într-adevăr, dacă nu s-ar folosi cuvinte abstracte ca „mișcare",

[1] 2 *Sent.*, 9, C, D, E.

CAPITOLUL V – OCKHAM (3)

„simultaneitate", „succesiune" etc., problemele legate de natura mişcării nu le-ar crea oamenilor asemenea dificultăţi[1]. În cazul schimbării cantitative, este limpede, spune Ockham, că nu este implicat nimic altceva decât „lucrurile permanente". În ce priveşte mişcarea spaţială, nu e nevoie să se postuleze nimic în afară de un corp şi de locul lui, adică situarea lui spaţială. A fi mişcat spaţial „înseamnă a avea întâi un loc, iar apoi, fără a se postula niciun alt lucru, a avea un alt loc, fără să intervină nicio stare de repaos[...] şi a continua astfel[...] şi, prin urmare, întreaga natură a mişcării poate fi salvată (explicată) prin aceasta, fără nimic altceva în afară de faptul că un corp se află succesiv în locuri diferite şi nu este în repaos în niciunul dintre ele"[2]. Peste tot unde tratează despre mişcare, atât în *Tractatus de successivis*[3], cât şi în comentariul la *Sentinţe*[4], Ockham recurge frecvent la principiul economiei. La fel face şi când vorbeşte despre schimbarea bruscă (*mutatio subita*, adică schimbarea substanţială), care nu este nimic în plus faţă de lucrurile „absolute". De bună seamă, dacă spunem că „o formă este dobândită prin schimbare" sau că „schimbarea aparţine categoriei relaţiei", vom fi tentaţi să credem că termenul „schimbare" reprezintă o entitate. Însă o propoziţie ca „o formă se pierde şi o formă se obţine prin schimbare bruscă" poate fi tradusă printr-o propoziţie ca „lucrul care se schimbă pierde o formă şi dobândeşte o formă dimpreună (în acelaşi moment), iar nu parte după parte"[5].

Principiul economiei a fost invocat şi în discuţia lui Ockham referitoare la loc şi timp. Prezentând definiţiile aristotelice[6], el insistă asupra faptului că locul nu este un lucru distinct de suprafaţa sau suprafeţele corpului sau corpurilor avute în vedere atunci când se spune despre un anumit lucru că se află într-un loc; şi subliniază faptul că timpul nu este un lucru distinct de mişcare. „Afirm că nici timpul şi nici un alt *successivum* nu denotă un lucru, nici absolut, nici relativ, distinct de lucrurile permanente; şi asta este ceea ce vrea să spună Filosoful"[7]. În oricare dintre posibilele sale sensuri, „timpul" nu este un lucru adăugat mişcării. „În mod primar şi esenţial, «timp» semnifică acelaşi lucru cu «mişcare», deşi conotează deopotrivă sufletul şi un act al sufletului, prin care el (sufletul sau mintea) cunoaşte ce este înainte şi după acea mişcare. Şi astfel, presupunând ceea ce s-a spus despre mişcare, şi (presupunând)

1 *Tractatus de successivis*, ed. Boehner, p. 47.
2 *Tractatus de successivis*, ed. Boehner, p. 46.
3 Acest tratat este o compilaţie; dar este o compilaţie din scrierile autentice ale lui Ockham. Vezi p. 41.
4 2, 9.
5 Cf. *Tractatus de successivis*, ed. Boehner, pp. 41–2.
6 Pentru definiţiile aristotelice ale spaţiului şi timpului, vezi, de pildă, primul volum al acestei istorii, *Grecia şi Roma*.
7 2 *Sent.*, 12 D.

Elementul specific al ținutei de bal era decolteul, descoperirea gâtului și a umerilor; acesta era criteriul fundamental în selectarea rochiei pentru bal. Printre accesoriile indispensabile se numărau evantaiele sau poșetuțele (care puteau fi lăsate pe scaun), iar, pentru domnișoare, buchețelele de flori, purtate în mână, la corsaj sau în păr.

În sfârșit, să mai spunem că balul se încheia mult timp după terminarea lui în acea sală. În decurs de o lună de la petrecere, musafirii erau obligați să facă o vizită de curtoazie gazdelor balului.

Pe de altă parte, înalta societate din Petersburg era diferită de cea din Moscova. În capitala administrativă și autocrată a imperiului, „clanurile" mondene erau mai stricte decât oriunde în altă parte. O persoană putea să aibă o carieră strălucită în serviciul statului, să devină general, consilier privat, ba chiar ministru, totuși ușile anumitor saloane îi rămâneau închise dacă nu era de spiță nobilă sau dacă se compromisese printr-o mezalianță[1]. De parcă această opulență incredibilă nu putea fi văzută de oricine! Ca să nu mai vorbim de balurile de rang înalt, la care participau numai cei aleși! În asemenea situații organizarea balului trebuia să fie extraordinară:

> La 31 decembrie, în ajunul noului an 1810, de revelion, dădea un bal un demnitar din epoca Ecaterinei. La bal urmau să ia parte corpul diplomatic și împăratul.
>
> Cheiul Englez strălucea tot de lumina nenumăratelor făclii ale faimoasei case a dregătorului. La intrarea luminată și așternută cu un covor roșu, păzea poliția, și nu doar jandarmi, ci însuși șeful poliției capitalei și zeci de ofițeri de poliție.
>
> Trăsuri după trăsuri plecau și soseau, tot altele, cu lachei în livrele roșii și cu pene la pălării. Din cupeuri coborau bărbați în uniforme, cu ledunci și decorații; doamne în atlaz și hermină coborau cu băgare de seamă pe scările, desfăcute cu zgomot, ale cupeurilor și, cu pași grăbiți, călcau neauzite pe covorul de la intrare.[2]

Marchizul de Custine, în general critic față de cele văzute în capitala rusă, nu-și poate reține uimirea la vederea risipei de lux din marile palate ale capitalei imperiului rus. Iată cum descrie un bal la Palatul Mihailovski:

[1] Troyat, *op. cit.*, p. 199.

[2] L.N. Tolstoi, *Război și pace*, I-IV, traducere de Ion Frunzetti și N. Parocescu, Ed. Univers, București, 1985, vol. II, pp. 224-225.

> Interiorul marelui salon în care se dansa era împodobit cu un lux încântător: o mie cinci sute de jardiniere și ghivece, cu flori din cele mai rare, alcătuiau un boschet înmiresmat. La unul din capetele sălii, în mijlocul unui desiș de plante exotice, se zărea un havuz cu apă proaspătă și limpede din care țâșnea necontenit o jerbă. Luminate cu mănunchiuri de lumânări, jerbele de apă străluceau ca o pulbere de diamante și împrospătau aerul vânturat neîncetat de ramuri enorme de palmieri, umezi de ploaie, și de bananieri, sclipitori de rouă, din care vârtejul valsului scutura adevărate perle deasupra mușchiului din boschetul îmbătător. Toate aceste plante străine, cu rădăcina ascunsă sub covorul de verdeață, creșteau parcă acolo pe pământul lor, în vreme ce alaiul de dansatoare și dansatori ai Nordului aluneca fermecat prin pădurile tropicale. (...) Strălucirea sălii fermecate părea însutită de o bogăție de oglinzi cum nu văzusem nicăieri altundeva... Nu mai știai unde te afli: granițele se spulberaseră, totul devenea spațiu, lumină, aurire, flori, luciu, nălucire: mișcarea mulțimii și mulțimea însăși se multiplicau la nesfârșit.[1]

Oricum ar fi stat lucrurile, balurile deveniseră favoritele tuturor: prilej de etalare a unor noi toalete, de prezentare a tinerelor gata de măritiș, de conversație cu scopul tatonării unor personalități importante sau al consolidării simpatiilor în societate. Nu în ultimul rând, balul reprezenta un prilej de fală pentru noii parveniți sau pentru moștenitorii unor averi fabuloase. L.N. Tolstoi, cronicar inegalabil al vieții aristocraților din Rusia secolului al XIX-lea, acordă în scrierile sale locul cuvenit acestor fastuoase evenimente. În *Război și pace* autorul notează:

> La Jogel se dădeau cele mai vesele baluri ale Moscovei. Asta era părerea mamelor când își vedeau *leurs adolescentes* schițând „primii pași" de-abia învățați; aceasta era și părerea *des adolescentes et adolescents*, care dansau până nu mai puteau; aceasta era și părerea tinerilor băieți și fete, care veneau la balurile lui cu ifose de superioritate și-și găseau aici până la urmă prilej minunat de petrecere. În cursul anului se încheiaseră, datorită acestor baluri, două căsătorii; cele două drăgălașe prințese Gorceakov își găsiseră logodnici și se căsătoriseră, ceea ce făcu să crească și mai mult faima acestor baluri. Marea lor atracție se datora faptului că nu exista nici stăpân, nici stăpână a casei; drept gazdă nu era decât bunul Jogel, care, ușor ca fulgul, le făcea la toți, după toate regulile artei, reverențe și-și primea discret biletele de bancă, pentru lecțiile lui de dans, de la toți musafirii; mai era apoi și faptul că la aceste baluri venea numai tineretul care nu voia decât să danseze și să petreacă, așa cum vor de obicei fetițele pe la treisprezece-paisprezece ani, când își pun pentru prima dată rochie

[1] Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia*, Humanitas, București, 1993, p. 105.





Director general executiv		Catalizator
Şeful		Un egal
Autoritate şi control		Încredere
Raţional		Inteligent emoţional
Puternic		Inspirator
Poruncitor		Axat pe colaborare
În centrul atenţiei		În umbră
Ordine		Ambiguitate
Organizează		Conectează

— Mi-am dat seama că trebuia să creez un anumit nivel de dezordine, ne-a spus ea. Consiliul de administraţie, echipa de management şi angajaţii erau speriaţi.

— Trebuie să fii chiar atât de radicală? a întrebat-o unul dintre membrii consiliului.

— Da, trebuie.

— Fuseserăm o organizaţie prea ierarhică, ne-a explicat ea. Trebuia să-i facem pe oameni să vorbească şi să-i îndemnăm să fie inovatori şi creativi. Cei aflaţi în poziţii de vârf trebuia să înţeleagă că cele mai strălucite idei provin de la oamenii care se află cel mai aproape de locul acţiunii.

Deborah a format echipe de discuţie combinate, cu circa 12 membri fiecare, proveniţi de la toate nivelurile companiei. Managementul avea ultimul cuvânt, dar ţinea cont în proporţie de 95% de sugestiile făcute de cercuri. În curând,

eforturile lui Deborah au fost răsplătite: haosul pe care îl crease a încurajat descentralizarea organizaţiei, implicându-i intens pe angajaţi în acelaşi timp. Acţiunea ei a avut ca urmare sporirea veniturilor şi a profiturilor companiei.

Acest tip de conducere nu este însă adecvat în orice situaţie. Catalizatorii tind să ameninţe echilibrul organizaţiei. Ei sunt mult mai eficienţi în calitate de agenţi ai schimbării decât ca păstrători ai tradiţiilor. Se descurcă impecabil în situaţii care pretind schimbări radicale şi gândire creativă. Ei aduc inovaţia, dar tind să creeze, în acelaşi timp, un anumit nivel de haos şi ambiguitate. Puneţi-i într-un mediu organizat şi s-ar putea sufoca. Lăsaţi-i să viseze şi vor prinde aripi.


New York
STATELE UNITE
Ellis Island
DRUMUL
LUI ARTURO
New Orleans
Jacksonville
OCEANUL
ATLANTIC
GOLFUL
MEXIC
MEXIC
Havana
Guadalajara
Munții Orizaba
Veracruz
Lacul Chapala
Ciudad de Mexico
MAREA
CARAIBILOR
OCEANUL
PACIFIC
Transport cu trenul și cu lectica


New York
STATELE UNITE
Ellis Island
CĂLĂTORIA LUI ROBIN
Trecătoarea vulturilor
Mașină
Mașină
Jacksonville
Piedras Negras
San Antonio
New Orleans
MEXIC
GOLFUL MEXIC
Autobuz
San Blas
Topic
Guadalahara
Vulcanul Ceburuco
Autobuz
Veracruz
Lacul Chapala
Mexico City
MAREA CARAIBILOR
Cabo de Vela
Punta Gallinas punctul cel mai îndepărtat al Lumii
Rionacha
Santa Marta
Cadavru pe acoperiș
OCEANUL PACIFIC
Chilmaltenango
Antiqua, Guatemala
Cartagina
Caracas
VENEZUELA
Medellin
Bogota
Drum blocat — întâlnirea cu Pablo
COLUMBIA
BRAZILIA

chise necesită un brâu sau o vestă. În plus, batista ar trebui să se asorteze la culoare cu papionul. Papionul clasic este negru. Cămașa este albă și se deosebește, de cele mai multe ori, prin mulți nasturi decorativi, volănașe, dantelă și pliuri. Nasturii sunt montați la unul sau la două rânduri. Costumul la două rânduri de nasturi nu se poartă descheiat.

Costumul *cut*

Cutaway, numit *cut* în limbaj familiar, pare comod și elegant în același timp. Pantalonul de culoare gri-închis în dungi se poartă cu un sacou gri, la un singur rând de nasturi și cu acea coadă de rândunică. Capetele lungi ale sacoului sunt tăiate oblic în partea inferioară. Astfel, se justifică și denumirea costumului, deoarece „cutaway" înseamnă „tăiat". Sunt obligatorii cămașa albă și vesta gri-argintie. Cravata nu este neapărat indicată, dar cel care alege o cravată ar trebui să aibă și un ac de cravată. Se poate purta și un șal lat din mătase și un ac cu perle. Cine dorește să poarte o haină trebuie să aibă grijă ca aceasta să fie neagră, în primul rând, și să fie la un singur rând de nasturi. Costumul cut este varianta de ceremonie a celui stresemann.

BĂRBAȚII CU BRÂU

Papionul clasic este cel negru, ştim asta. Există însă și papioane colorate elegante care pot fi purtate la haina de smoching (respectiv la *spencer* – sacoul scurt) sau cu brâul din tafta. Papioanele negre se numesc în Franța „cravatte noir" și în Marea Britanie „black tie". Nu trebuie însă confundate cu cravata neagră!

Costumul stresemann

Costumul streseman arată ca un cut fără coada de rândunică. Costumul poartă denumirea ministrului de externe al Republicii de la Weimar – Gustav Stresemann. Acesta a reuşit să introducă o versiune simplă a costumului în rândul politicienilor cu funcții înalte. Ca pălărie, se potrivește, în prezent, ca și în trecut, pălăria britanică stil bowler (melon sau rotundă) sau una homburg, de culoare neagră. În ziua de azi, costumul stresemann se poartă în diverse culori închise. Pantalonul cu dungi reprezintă particularitatea acestuia, prin care se deosebește de

DE REȚINUT!

- Purtarea unui costum, dacă pe invitație este specificat „vestimentație formală".
- Cine dorește să poarte o jachetă cut trebuie să se asigure că este neagră și la un singur rând de nasturi.
- La frac se poartă șosete de mătase, negre, lungi până la genunchi.
- Haina de la frac se poartă descheiată.

DE EVITAT!

- Smochingul fără brâu.
- Pantofii cu șiret la smoching.
- Costumul bărbătesc la două rânduri de nasturi purtat descheiat.
- Șosetele care lasă să se vadă piciorul când se stă pe scaun.
- Purtarea șosetelor de tenis sau a șosetelor colorate.
- Purtarea unei cravate negre, atunci când pe invitație scrie „black tie" sau „cravatte noir".
- Ignorarea sfaturilor menționate pe invitație în ceea ce privește vestimentația.
- Costumul maro purtat la evenimentele oficiale sau de seară.

alte costume. De altfel, poate fi purtat ziua, indiferent dacă este vorba despre jubilee, recepții, concerte, teatru, sau seara, ca alternativă la smoching.

Costumul negru

Costumul negru reprezintă, aproape întotdeauna, o alegere bună. Atât timp cât pe invitație nu este precizat un anume costum sau ceva asemănător, costumul negru este recomandat pentru orice ocazie. Din punctul de vedere al modei, acesta este clasic. Toate nuanțele, de la albastru-închis până la gri-mediu și de la gri-închis până la negru intră în categoria „costumului negru". Există însă o excepție importantă: culoarea maro. Costumele maro, purtate la ocazii festive sau de seară, nu pot înlocui costumul negru! În plus, costumele negre se pot asorta cu aproape toate culorile, de aici și multitudinea de combinații cu cravate, papioane, pălării etc. În această categorie intră și pantofii bărbătești normali cu șiret. Cu toate acestea, ciorapii ar trebui să respecte criteriile generale, să nu aibă caractere din desene animate și să nu fie scurte, lăsând să se vadă piciorul.

Capitalism, 300-302
burghezia şi proletariatul, 301
mâna invizibilă, 300
Capra, Fritjof, 182
Carroll, Lewis, 28, 222, 249, 258
Carter, Jimmy, 340
Catch 22, 255
Ceasornicarul orb, 142
Cercul de la Viena, 115
Chesterton, G. K., 211
Chomsky, Noam, 221
Chuang Tzu, 18, 175, 178, 180, 183
Churchill, Winston, 163, 295
Churchland, Patricia, 362
citire rece, 373
clarvăzători, 259-260, 372-374
Cleese, John, 303
Clifford, W. K., 212, 375
clone şi clonare, 66, 69, 251, 322, 364-366
Cohen, Carl, 335
Cole, Eve, 333
Cole, K. C., 110
compatibilism, 242
complexitate ireductibilă, 130
critica, 144
Confucianism, 176
Confucius, 280, 338
congruenţă subiectivă, 262, 378
consimţământ tacit, 293
convingere adevărată justificată, 26
Copernic, Nicolaus, 88-89
Coranul, 322
Coultrap, McQuin Susan, 333
Creaţia inteligentă, 128
Crick, Francis, 222
„Cum e să fii liliac?“, 46
Cutia Pandorei, 380

D

Dalai Lama, 178, 255
Dante
Divina comedie, 172
Darrow, Clarence, 219, 234
Darwin, Charles, 73, 83, 130, 142, 159, 251, 279-280
„Darwinismul pieţei“, 308
Dawkins, Richard, 22, 81, 141-142, 144, 252, 259, 277, 372
Declaraţia de Independenţă, 291
deducţie, 77
democraţie, 295
Dennett, Daniel, 40, 61, 71
Descartes, René, 14, 17, 19, 21, 25, 42, 51, 57, 60, 145
metoda îndoielii, 17
determinism blând, 242
determinism dur, 223, 242
„Dilema lui Eutifron“, 323
„Dilema lui Heinz“, 327, 335
„Dilema lui Monty Hall“, 187
Dosarele X, 219
Dostoievski, Fiodor, 15, 155
„dovada ontologică“ a existenţei lui Dumnezeu, 145
dreptul natural, 189
drepturi, 179, 291-293, 304, 335
dualism, 41
Dyson, Freeman, 57

E

Eagles, The (formaţie muzicală), 112
Eddington, Sir Arthur, 12
egoism moral, 254
Einstein, Albert, 8, 12, 16, 69, 71, 74, 78-80, 86-87, 90-91, 95-96, 99, 161, 236, 246, 274, 324

Ekaku, Hakuin, 181
Emerson, Ralph Waldo, 89, 268, 287
empiric, 10, 76
Engels, Friedrich, 298
Epictet, 190
epifenomenalism, 44
eroare de categorie, 52
Essom, Simon, 293
Ethics of Belief, The, 375
etica
 şi credinţă, 212
 imperativ categoric, 325
 definiţie, 316
 deontologie, 320
 teoria poruncii divine, 320
 egoism etic, 254
 etică feministă, 335
 dezvoltare morală, 327
 şi motivaţie, 332
 etică naturalizată, 340
 relativism, 319-320, 333
 teorii, 254, 333
 utilitarism, 320
 etica virtuţilor, 320
Eubulide din Milet, 107, 269
Euclid, 117
Eudaimonia, 337
existenţialism, 241
experienţe „în afara corpului“, 43

F

Fahrenheit 451, 127
fenomen/fenomenal, 9-10, 24
Feyerabend, Paul, 91
Fideism, 213
filosofia
 definiţie, 5
 versus ştiinţă, 73
Fraleigh, Warren, 293
Freud, Sigmund, 55, 133, 210, 226
Frost, Robert, 241
Fundaţia naţională pentru artă a SUA (NEA), 308

G

Gage, Phineas, 233
Gandhi, Mohandas, 179
Gardner, Martin, 35, 93, 187
găuri negre, 119
Gettier, Edmund, 27
Gilligan, Carol, 335
Gladwell, Malcom, 214
glanda pineală, 42, 60
Gödel, Kurt, 98, 188
Goloff, David, 105
Goodman, Nelson, 93
Gould, Stephen J., 287
Govier, Trudy, 240

H

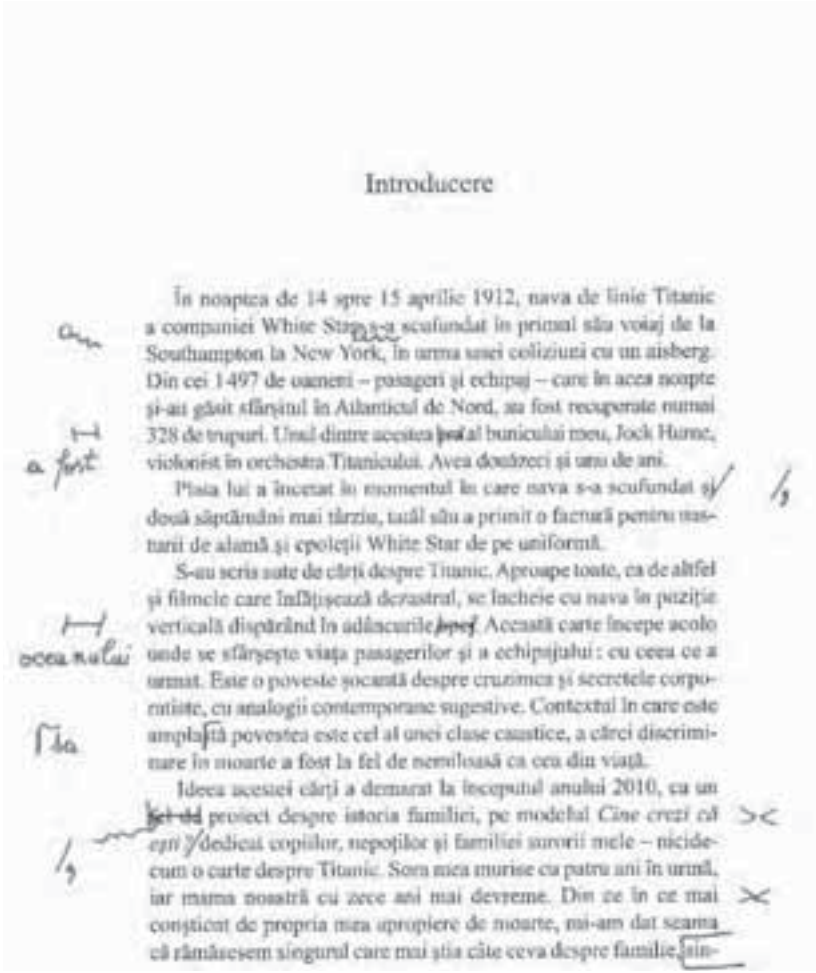
Hameroff, Stuart, 39
Heisenberg, Werner, 79, 90, 243
Hempel, Carl, 83
Heraclit, 56, 168
Hesse, Herman (*Siddhartha*), 56
Hick, John, 166, 170
Highfield, Roger (*The Science of Harry Potter*), 82
Hinduism, 42, 176, 322
Hitler, Adolf, 315, 317
Hobbes, Thomas, 254, 290
Hoffman, Donald, 22
Hofstadter, Douglas, 105
Holbach, Paul, 223
Holmes, Oliver Wendell, 292
Holmes, Oliver Wendell Jr., 24

16. *Farmacopeea română*, ediția a X-a, Editura Medicală București, 2000.
17. Fulga I. et alt.: *Farmacologie*, Editura Medicală București, 2006.
18. Garnier M. & Delamare V.: *Dictionnaire des termes de médicine*, 22e édition, – Ed. Maloine, Paris, 1989.
19. Gilbert D.N.; Moellering R.C. jr.; Eliopoulos G.M.; Sande M.A.: *The Sanford Guide to Antimicrobial Therapy*, 35th edition, 2005.
20. Goodman & Gillman's: *The Pharmacological Basis of Therapeutics*, 11th edition, Ed. McGraw – Hill, New York, 2006.
21. Green, G.B.; Harris, I.S.; Lin G.A.; Moylan K.C.: *Manualul de terapeutică medicală*, Washington ™ – ed.31 – Lippicott Williams & Wilkins. Traducere Editura Medicală București, 2006.
22. Hahn A.B., Barkin R.L., Klarman Oestreich S.J.: *Pharmacology in Nursing*, Fifteenth edition, The C.V.Mosby Co – St.Louis, Toronto, London, 1982.
23. Ichim M., Drake R.: *Psihiatrie. Manual*. 2000.
24. Loeb S. et alt.: *Nursing Student's Guide to Drugs*, Springhouse Corporation, Pennsylvania, 1993.
25. Marcean C., Mihăilescu Vl.: *Nutriție și dietetică – Ghid pentru asistenți medicali*, O.A.M.M.R., 2008.
26. Materiale promoționale și publicații ale următoarelor firme producătoare de medicamente: Antibiotice S.A. Iași; Baxter; Bayer; Beaufour Ipsen; Biofarm; Boehringer Ingelheim; Braun; Dar Al Dawa Pharma; Ebewe Pharma; Egis Pharmaceuticals; EIPICO; Europharm; Fournier Pharma; Fresenius; Gedeon Richter; GlaxoSmithKline; Institutul Cantacuzino; KRKA; LaborMed Pharma; Lek Pharmaceuticals; Medochemie; Merck Sharp & Dome; Novartis Pharma; Octapharma; Ozone; Pfizer; Pharco Pharmaceuticals; Ranbaxy; Roche; Sandoz; Schering-Plough; Sicomed; Terapia; Walmark; Zentiva.
27. Micle I., Mărăzan M., Pop E., Giurescu R.: *Ce trebuie să știm despre diabetul zaharat al copilului*, Editura Marineasa, Timișoara, 2008.
28. Mozes C., Crainic L., Szinay P., Moțiu S., Kende V.: *Tehnica îngrijirii bolnavului – Manual pentru școli de asistente medicale*, vol. II, ediția a II-a, Editura Medicală București, 1974.
29. O'Toole Marie T. et al.: *Miller-Keane Encyclopedia Dictionary of Medicine, Nursing & Allied Health*, Seventh edition, Elsevier Science, Saunders, 2003.
30. Popescu V.: *Intoxicațiile acute la copil. Principii generale, conduită clinică*, Revista Terapeutică și toxicologie clinică, 1998, martie, vol. II, nr. 1, pag. 13.
31. Popovici I.; Lupuleasa D.; Hrișcu A.: *Dicționar farmaceutic*, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1997.
32. Popovici L.; Moruzi C.; Toma I.: *Atlas botanic*, ediția a doua, Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1985.

33. Prospectele medicamentelor menționate în cursul volumului.
34. Răşanu T.; Dobrin L.; Oancea C.: *Tratamentul actual al depresiei* – Rev. Stetoscop, anul 3, nr. 32, nov. 2004, p. 18.
35. Stroescu V., Corciovei Constantinescu I., Fulga I., Coman O.A., Constantinescu M.C., Russ C.: *Farmacologie*. Ediția a V-a, Editura ALL, 2002.
36. Taketomo, C.K.; Hoding, J.H.; Kraus, D.M.: *Pediatric Dosage Handbook*, 16th edition, Lexi-Comp, Hudson, Ohio, 2009.

În continuare am grupat câteva exemple de pagini reprezentative pentru calitatea corecturii și, acolo unde este cazul, a redactării.

Corectură ideală



Introducere

În noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, nava de linie Titanic a companiei White Star a scufundat în primul său voiaj de la Southampton la New York, în urma unei coliziuni cu un aisberg. Din cei 1497 de oameni – pasageri și echipaj – care în acea noapte și-au găsit sfârșitul în Atlanticul de Nord, au fost recuperate numai 328 de trupuri. Unul dintre acestea a fost al bunicului meu, Jock Hume, violonist în orchestra Titanicului. Avea douăzeci și unu de ani.

Piața lui a încetat în momentul în care nava s-a scufundat și două săptămâni mai târziu, tatăl său a primit o factură pentru mastarii de alamă și epoleții White Star de pe uniformă.

S-au scris sute de cărți despre Titanic. Aproape toate, ca de altfel și filmele care înfățișează dezastrul, se încheie cu nava în poziție verticală dispărând în adâncurile apei. Această carte începe acolo unde se sfârșește viața pasagerilor și a echipajului: cu ceea ce a urmat. Este o poveste șocantă despre cruzimea și secretele corporatiste, cu analogii contemporane sugestive. Contextul în care este amplasată povestea este cel al unei clase caustice, a cărei discriminare în moarte a fost la fel de nemiloasă ca cea din viață.

Ideea acestei cărți a demarat la începutul anului 2010, cu un proiect despre istoria familiei, pe modelul *Cine crezi că ești?* dedicat copiilor, nepoților și familiei surorii mele – nicidecum o carte despre Titanic. Sora mea murise cu patru ani în urmă, iar mama noastră cu zece ani mai devreme. Din ce în ce mai conștient de propria mea apropiere de moarte, mi-am dat seama că rămăsesem singurul care mai știa câte ceva despre familie. Sin-

gurul în stare să atribuie un nume chipurilor șterse de pe vechile fotografii în sepia abundonate în valiza ponosită din pod.

Este o poveste reală despre urmările catastrofice ale Titanicului, despre două familii obișnuite din Dumfries, oraș situat în sud-vestul Scoției, și despre cum tragedia s-a propagat asupra generațiilor următoare ale celor implicați timp de aproape o sută de ani. Mama mea, care s-a născut la șase luni după moartea lui Jock și a trăit până la optzeci de ani, nu a putut scăpa niciodată de fantoma Titanicului. Același lucru s-a întâmplat și în cazul familiei milionarului american, Colonelul J. J. Astor, care, la fel ca Jock, a murit lăsând în urmă un copil nenăscut. Probabil este și cazul altor „familii ale Titanicului"[1].

Bunica mea, Mary Costin, era logodită cu Jock Hume și urmau să se căsătorească după întoarcerea Titanicului din voiajul de debut. Anul trecut, mi-am petrecut multe zile la Dumfries adunând informații despre familiile Costin și Hume, care locuiau la câteva sute de metri distanță una de cealaltă. La biblioteca Ewart din Dumfries m-am îngropat în paginile îngălbenite ale ziarelor locale și ale altor documente. La Arhiva Națională a Scoției din Edinburgh am studiat sute de teancuri de mărturii de judecată, fiecare dintre ele prinse cu grijă într-o panglică de mătase roz. Noaptea, mă conectam la internet și căutam date de naștere, de deces și de căsătorie și verificam datele de evidență a populației. A trebuit să eliberez rafturile bibliotecii pentru a face loc altor cărți despre Titanic, înălțându-mi biblioteca, deja bogată în cărți despre acest subiect, cu mai bine de un metru.

Un simplu interes la început s-a transformat într-o obsesie care îmi ocupa tot timpul, iar proiectul meu de cercetare a devenit ancheta unui detectiv. Ce l-a determinat pe Jock, un copil mimone, să plece de acasă la vârsta de paisprezece ani cântând în orchestre de pe navele de linie pentru pasageri? Violonistul adolescent văzuse cea mai mare parte a lumii înainte să împlinească douăzeci de ani, navigând peste Atlantic numai în anul de dinaintea morții sale de cel puțin trei ori. Nu știusem până atunci acest lucru. Răspunsul la întrebarea asta – și la multe altele – stau

Corectură bună

Introducere

În noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, nava de linie Titanic a companiei White Star s-a scufundat în primul său voiaj de la Southampton la New York, în urma unei coliziuni cu un aisberg. Din cei 1497 de oameni – pasageri și echipaj – care în acea noapte și-au găsit sfârșitul în Atlanticul de Nord, au fost recuperate numai 328 de trupuri. Unul dintre acestea era al bunicului meu, Jock Hume, violonist în orchestra Titanicului. Avea douăzeci și unu de ani.

Plata lui a încetat în momentul în care nava s-a scufundat și, două săptămâni mai târziu, tatăl său a primit o factură pentru nasturii de alamă și epoleții White Star de pe uniformă.

S-au scris sute de cărți despre Titanic. Aproape toate, ca de altfel și filmele care înfățișează dezastrul, se încheie cu nava în poziție verticală dispărând în adâncurile apei. Această carte începe acolo unde se sfârșește viața pasagerilor și a echipajului: cu ceea ce a urmat. Este o poveste șocantă despre cruzimea și secretele corporatiste, cu analogii contemporane sugestive. Contextul în care este amplasată povestea este cel al unei clase caustice, a cărei discriminare în moarte a fost la fel de nemiloasă ca cea din viață.

Ideea acestei cărți a demarat la începutul anului 2010, ca un fel de proiect despre istoria familiei, pe modelul *Cine crezi că ești?* dedicat copiilor, nepoților și familiei surorii mele – niciodecum o carte despre Titanic. Sora mea murise cu patru ani în urmă, iar mama noastră cu zece ani mai devreme. Din ce în ce mai conștient de propria mea apropiere de moarte, mi-am dat seama că rămăsesem singurul care mai știa câte ceva despre familie. Sin-

gurul în stare să atribuie un nume chipurilor șterse de pe vechile fotografii în sepia abandonate în valiza ponosită din pod.

Este o poveste reală despre urmările catastrofice ale Titanicului, despre două familii obișnuite din Dumfries, oraș situat în sud-vestul Scoției, și despre cum tragedia s-a propagat asupra generațiilor următoare ale celor implicați timp de aproape o sută de ani. Mama mea, care s-a născut la șase luni după moartea lui Jock și a trăit până la optzeci de ani, nu a putut scăpa niciodată de fantoma Titanicului. Același lucru s-a întâmplat și în cazul familiei milionarului american, Colonelul J. J. Astor, care, la fel ca Jock, a murit lăsând în urmă un copil nenăscut. Probabil este și cazul altor „familii ale Titanicului".

Bunica mea, Mary Costin, era logodită cu Jock Hume și urmau să se căsătorească după întoarcerea Titanicului din voiajul de debut. Anul trecut, mi-am petrecut multe zile la Dumfries adunând informații despre familiile Costin și Hume, care locuiau la câteva sute de metri distanță una de cealaltă. La biblioteca Ewart din Dumfries m-am îngropat în paginile îngălbenite ale ziarelor locale și ale altor documente. La Arhiva Națională a Scoției din Edinburgh am studiat sute de teancuri de mărturii de judecată, fiecare dintre ele prinse cu grijă într-o panglică de mătase roz. Noaptea, mă conectam la internet și accesam date de naștere, de deces și de căsătorie și verificam datele de evidență a populației. A trebuit să eliberez rafturile biroului pentru a face loc altor cărți despre Titanic, înălțându-mi biblioteca, deja bogată în cărți despre acest subiect, cu mai bine de un metru.

Un simplu interes la început s-a transformat într-o obsesie care îmi ocupa tot timpul, iar proiectul meu de cercetare a devenit ancheta unui detectiv. Ce l-a determinat pe Jock, un copil mimune, să plece de acasă la vârsta de paisprezece ani cântând în orchestre de pe navele de linie pentru pasageri? Violonistul adolescent văzuse cea mai mare parte a lumii înainte să împlinească douăzeci de ani, navigând peste Atlantic numai în anul de dinaintea morții sale de cel puțin trei ori. Nu știuseem până atunci acest lucru. Răspunsul la întrebarea asta – și la multe altele – stau

Corectură slabă

Introducere

În noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, nava de linie Titanic a companiei White Star s-a scufundat în primul său voiaj de la Southampton la New York, în urma unei coliziuni cu un aisberg. Din cei 1497 de oameni – pasageri şi echipaj – care în acea noapte şi-au găsit sfârşitul în Atlanticul de Nord, au fost recuperate numai 328 de trupuri. Unul dintre acestea era al bunicului meu, Jock Hume, violonist în orchestra Titanicului. Avea douăzeci şi unu de ani.

Plata lui a încetat în momentul în care nava s-a scufundat şi două săptămâni mai târziu, tatăl său a primit o factură pentru nasturii de alamă şi epoleţii White Star de pe uniformă.

S-au scris sute de cărţi despre Titanic. Aproape toate, ca de altfel şi filmele care înfăţişează dezastrul, se încheie cu nava în poziţie verticală dispărând în adâncurile apei. Această carte începe acolo unde se sfârşeşte viaţa pasagerilor şi a echipajului: cu ceea ce a urmat. Este o poveste şocantă despre cruzimea şi secretele corporatiste, cu analogii contemporane sugestive. Contextul în care este amplasată povestea este cel al unei clase caustice, a cărei discriminare în moarte a fost la fel de nemiloasă ca cea din viaţă.

Ideea acestei cărţi a demarat la începutul anului 2010, ca un fel de proiect despre istoria familiei, pe modelul *Cine crezi că eşti?* dedicat copiilor, nepoţilor şi familiei surorii mele – nicidecum o carte despre Titanic. Sora mea murise cu patru ani în urmă, iar mama noastră cu zece ani mai devreme. Din ce în ce mai conştient de propria mea apropiere de moarte, mi-am dat seama că rămăsesem singurul care mai ştia câte ceva despre familie, sin-

gurul în stare să atribuie un nume chipurilor șterse de pe vechile fotografii în sepia abandonate în valiza prăfuită din pod.

Este o poveste reală despre urmările catastrofice ale Titanicului, despre două familii obișnuite din Dumfries, oraș situat în sud-vestul Scoției, și despre cum tragedia s-a propagat asupra generațiilor următoare ale celor implicați timp de aproape o sută de ani. Mama mea, care s-a născut la șase luni după moartea lui Jock și a trăit până la optzeci de ani, nu a putut scăpa niciodată de fantoma Titanicului. Același lucru s-a întâmplat și în cazul familiei milionarului american, Colonelul J. J. Astor, care, la fel ca Jock, a murit lăsând în urmă un copil nenăscut. Probabil este și cazul altor „familii ale Titanicului".

Bunica mea, Mary Costin, era logodită cu Jock Hume și urmau să se căsătorească după întoarcerea Titanicului din voiajul de debut. Anul trecut, mi-am petrecut multe zile la Dumfries adunând informații despre familiile Costin și Hume, care locuiau la câteva sute de metri distanță una de cealaltă. La biblioteca Ewart din Dumfries m-am îngropat în paginile îngălbenite ale ziarelor locale și ale altor documente. La Arhiva Națională a Scoției din Edinburgh am studiat sute de teancuri de mărturii de judecată, fiecare dintre ele prinse cu grijă într-o panglică de mătase roz. Noaptea, mă conectam la internet și accesam date de naștere, de deces și de căsătorie și verificam datele de evidență a populației. A trebuit să eliberez rafturile biroului pentru a face loc altor cărți despre Titanic, înălțându-mi biblioteca, deja bogată cu cărți despre acest subiect, cu mai bine de un metru.

Un simplu interes la început s-a transformat într-o obsesie care îmi ocupa tot timpul, iar proiectul meu de cercetare a devenit ancheta unui detectiv. Ce l-a determinat pe Jock, un copil minune, să plece de acasă la vârsta de paisprezece ani cântând în orchestre de pe navele de linie pentru pasageri? Violonistul adolescent văzuse cea mai mare parte a lumii înainte să împlinească douăzeci de ani, navigând peste Atlantic numai în anul de dinaintea morții sale de cel puțin trei ori. Nu știusem până atunci acest locru. Răspunsul la întrebarea asta – și la multe altele – stau

Corectură proastă

Introducere

În noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, nava de linie Titanic a companiei White Star, s-a scufundat în primul său voiaj de la Southampton la New York, în urma unei coliziuni cu un aisberg. Din cei 1497 de oameni – pasageri și echipaj – care în acea noapte și-au găsit sfârșitul în Atlanticul de Nord, au fost recuperate numai 328 de trupuri. Unul dintre aceștea era al bunicului meu, Jock Hume, violonist în orchestra Titanicului. Avea douăzeci și unu de ani.

Pista lui a încetat în momentul în care nava s-a scufundat și două săptămâni mai târziu, tatăl său a primit o factură pentru nasturii de alamă și epoleții White Star de pe uniformă.

S-au scris suite de cărți despre Titanic. Aproape toate, ca de altfel și filmele care înfățișează dezastrul, se încheie cu nava în poziție verticală dispărând în adâncurile apei. Această carte începe acolo unde se sfârșește viața pasagerilor și a echipajului: cu ceea ce a urmat. Este o poveste șocantă despre cruzimea și secretele corporatiste, cu analogii contemporane sugestive. Contextul în care este amplasată povestea este cel al unei clase caustice, a cărei discriminare în moarte a fost la fel de nemiloasă ca cea din viață.

Ideea acestei cărți a demarat la începutul anului 2010, ca un fel de proiect despre istoria familiei, pe modelul *Cine crezi că ești?* dedicat copiilor, nepoților și familiei surorii mele – nicidecum o carte despre Titanic. Sora mea murise cu patru ani în urmă, iar mama noastră cu zece ani mai devreme. Din ce în ce mai conștient de propria mea apropiere de moarte, mi-am dat seama că ~~fiindcă sunt~~ singurul care mai știe câte ceva despre familie, sin-

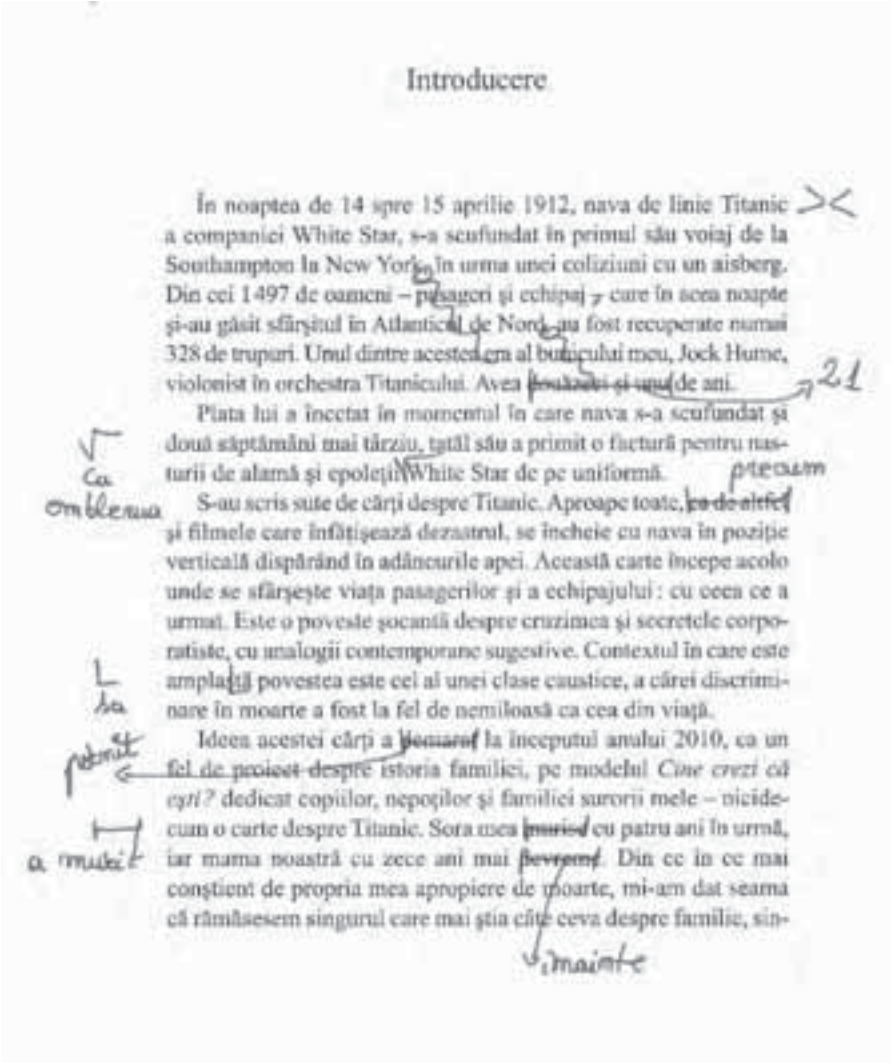
gurul în stare să atribuie un nume chipurilor şterse de pe vechile fotografii în sepia abandonate în valiza ponosită din pod.

Este o poveste reală despre urmările catastrofice ale Titanicului, despre două familii obişnuite din Dumfries, oraş situat în sud-vestul Scoţiei, şi despre cum tragedia s-a propagat asupra generaţiilor următoare ale celor implicaţi timp de aproape o sută de ani. Mama mea, care s-a născut la şase luni după moartea lui Jock şi a trăit până la optzeci de ani, nu a putut scăpa niciodată de fantoma Titanicului. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi în cazul familiei milionarului american, Colonelul J. J. Astor, care, la fel ca Jock, a murit lăsând în urmă un copil nenăscut. Probabil este şi cazul altor „familii ale Titanicului".

Bunica mea, Mary Costin, era logodită cu Jock Hume şi urmau să se căsătorească după întoarcerea Titanicului din voiajul de debut. Anul trecut, mi-am petrecut multe zile la Dumfries adunând informaţii despre familiile Costin şi Hume, care locuiau la câteva sute de metri distanţă una de cealaltă. La biblioteca Ewart din Dumfries m-am îngropat în paginile îngălbenite ale ziarelor locale şi ale altor documente. La Arhiva Naţională a Scoţiei din Edinburgh am studiat sute de teancuri de mărturii de judecată, fiecare dintre ele prinse cu grijă într-o panglică de mătase roz. Noaptea, mă conectam la internet şi accesam date de naştere, de deces şi de căsătorie şi verificam datele de evidenţă a populaţiei. A trebuit să eliberez rafturile biroului pentru a face loc altor cărţi despre Titanic, înălţându-mi biblioteca, deja bogată cu cărţi despre acest subiect, cu mai bine de un metru.

Un simplu interes la început s-a transformat într-o obsesie care îmi ocupa tot timpul, iar proiectul meu de cercetare a devenit ancheta unui detectiv. Ce l-a determinat pe Jock, un copil minune, să plece de acasă la vârsta de paisprezece ani cântând în orchestre de pe navele de linie pentru pasageri? Violonistul adolescent văzuse cea mai mare parte a lumii înainte să împlinească douăzeci de ani, navigând peste Atlantic numai în anul de dinaintea morţii sale de cel puţin trei ori. Nu ştiusem până atunci acest lucru. Răspunsul la întrebarea asta – şi la multe altele – stau

Corectură abuzivă



Introducere

În noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, nava de linie Titanic a companiei White Star, s-a scufundat în primul său voiaj de la Southampton la New York, în urma unei coliziuni cu un aisberg. Din cei 1497 de oameni – pasageri și echipaj – care în acea noapte și-au găsit sfârșitul în Atlanticul de Nord, au fost recuperate numai 328 de trupuri. Unul dintre aceștia era al bunicului meu, Jock Hume, violonist în orchestra Titanicului. Avea douăzeci și unu de ani.

Piața lui a încetat în momentul în care nava s-a scufundat și două săptămâni mai târziu, tatăl său a primit o factură pentru nasturii de alamă și epoleții White Star de pe uniformă.

S-au scris sute de cărți despre Titanic. Aproape toate, ca de altfel și filmele care înfățișează dezastrul, se încheie cu nava în poziție verticală dispărând în adâncurile apei. Această carte începe acolo unde se sfârșește viața pasagerilor și a echipajului: cu ceea ce a urmat. Este o poveste șocantă despre cruzimea și secretele corporatiste, cu analogii contemporane sugestive. Contextul în care este amplasată povestea este cel al unei clase caustice, a cărei discriminare în moarte a fost la fel de nemiloasă ca cea din viață.

Ideea acestei cărți a venit la începutul anului 2010, ca un fel de proiect despre istoria familiei, pe modelul *Cine crezi că ești?* dedicat copiilor, nepoților și familiei surorii mele – niciodecum o carte despre Titanic. Sora mea murise cu patru ani în urmă, iar mama noastră cu zece ani mai devreme. Din ce în ce mai conștient de propria mea apropiere de moarte, mi-am dat seama că rămăsesem singurul care mai știa câte ceva despre familie, sin-

gurul în stare să atribuie un nume chipurilor șterse de pe vechile fotografii în sepia abandonate în valiza ponosită din pod.

Este o poveste reală despre urmările catastrofice ale Titanicului, despre două familii obișnuite din Dumfries, Scoția, situat în sud-vestul Scoției, și despre cum tragedia s-a propagat asupra generațiilor următoare ale celor implicați timp de aproape o sută de ani. Mama mea, care s-a născut la șase luni după moartea lui Jock și a trăit până la optzeci de ani, nu a putut scăpa niciodată de fantoma Titanicului. Același lucru s-a întâmplat și în cazul familiei milionarului american, Colonelul J. J. Astor, care, la fel ca Jock, a murit lăsând în urmă un copil nenăscut. Probabil este și cazul altor „familii ale Titanicului".

Bunica mea, Mary Costin, era logodită cu Jock Hume și urmau să se căsătorească după întoarcerea Titanicului din voiajul de debut. Anul trecut, mi-am petrecut multe zile la Dumfries adunând informații despre familiile Costin și Hume, care locuiau la câteva sute de metri distanță una de cealaltă. La biblioteca Ewart din Dumfries m-am îngropat în paginile îngălbenite ale ziarelor locale și ale altor documente. La Arhiva Națională a Scoției din Edinburgh am studiat sute de teancuri de mărturii de judecată, fiecare dintre ele prinse cu grijă într-o panglică de mătase roz. Noaptea, mă conectam la internet și accesam date de naștere, de decese și de căsătorie și verificam datele de evidență a populației. A trebuit să eliberez rafturile biroului pentru a face loc altor cărți despre Titanic, înălțându-mi biblioteca, deja bogată cu cărți despre acest subiect, cu mai bine de un metru.

Un simplu interes la început s-a transformat într-o obsesie care îmi ocupa tot timpul, iar proiectul meu de cercetare a devenit ancheta unui detectiv. Ce l-a determinat pe Jock, un copil minune, să plece de acasă la vârsta de paisprezece ani cântând în orchestre de pe navele de linie pentru pasageri? Violonistul adolescent văzuse cea mai mare parte a lumii înainte să împlinească douăzeci de ani, navigând peste Atlantic numai în anul de dinaintea morții sale de cel puțin trei ori. Nu știusem până atunci acest lucru. Răspunsul la întrebarea asta – și la multe altele – stau

Corectură după o redactare foarte bună

Zahar Pavlovici căzuse pe gânduri și voise să-și ia lumea în cap, dar rămăsese pe loc. Îl mișcau profund durerea și situația orfanului, din cauza unei conștiințe necunoscute care i se deschisese în piept; voia să meargă neobosit pe pământ, să întâlnească durerea în toate satele și să plângă deasupra unor sicrie străine. Dar a fost oprit de alte obiecte de făcut: primarul i-a dat să repare un ceas de perete, iar preotul – să acordeze pianul. Zahar Pavlovici nu auzise în viața lui niciun fel de muzică, văzuse la județ odată un gramofon, dar țăranii începuseră să tragă de el și nu mai cânta: gramofonul se afla într-o cârciumă, cutia avea pereții rupți, ca să vadă oamenii înșelătoria și pe cel care cânta acolo, iar în membrană era înfipt un ac de stopat. Acordarea pianului îi luase o lună, tot încercând sunetele triste și examinând mecanismul ce producea asemenea lucruri delicate. Zahar Pavlovici a atins clapele – cântecul trist s-a ridicat, luându-și zborul. Zahar Pavlovici a privit în sus, așteptând revenirea sunetului – era mult prea frumos pentru a se pierde fără urmă. Preotul se străduise să-l tot aștepte pe acordor; i-a spus: „Tu, unchiașule, nu mai scoate aiurea sunete, încearcă să-ți apropii treaba de sfârșit și nu mai cânta sensuri pe care nu le pricepi." Zahar Pavlovici se supărase până-n măduva meșteșugului său și făcuse o capcană secretă în mecanism, care putea fi înlăturată într-o secundă, dar, fără a ști de ea, nu putea fi găsită. După aceea popa îl chema pe Zahar Pavlovici în fiecare săptămână: „Vino, prietene, vino, din nou a dispărut forța muzicii, cea care producea taine." Zahar Pavlovici nu din cauza popii făcuse capcana, și nici pentru ca el să se ducă mai des să se delecteze cu muzica: altceva îl impresionase pe el – cum era alcătuit produsul care tulbură orice inimă, care-l face pe om bun; de aceea își chibzuise secretul capabil să interfereze cu frumusețea sunetului și s-o acopere cu un muget. Când, după zece reparații, Zahar Pavlovici pricepuse taina combinării sunetelor și alcătuirea tăblici principale trenurătoare, a scos secretul din pian și a înoctat pentru totdeauna să mai fie interesat de sunete.

Acum Zahar Pavlovici își aminti din mers de viața trecută și nu-i păru rău de ea. Multe dispozitive și obiecte dibuise el în anii care trecuseră și putea să le reproducă întocmai, dacă

avea material și instrumente potrivite. Mergea prin sat bucuros de întâlnirea cu mașinile și obiectele necunoscute care se aflau dincolo de linia aceea unde cerul puternic se unește cu terenurile nemișcate ale satelor. Mergea într-acolo cu inima cu care țăranii se duc la Kiev, când li se epuizează credința și viața se transformă în subzistență.

Pe ulițele satului mirosea a arș – era cenușa de pe drum, în care gâștele nu mai scormoneau, căci fuseseră mâncate. Casele erau pline de o liniște fără copii; brusturii sălbăticiți, care-și depășiseră măsura, așteptau stăpânii lângă porți, pe cărări și în toate locurile bătătorite, pline de viață cândva, în care mai înainte nu putea crește nicium fir de iarbă, leganându-se ca niște copaci. În lipsa oamenilor, gardurile de nuiele începură și ele să înflorească: le năpădiseră hameiul și volbura, iar niște pari și vreascuri promiteau să devină crânguri, dacă oamenii nu se întorceau. Fântânile din curți secaseră; liber, traversând ghizdurile, dădeau fuga în ele șopârlele, să se odihnească departe de arșiță și să se-nmulțească. Zahar Pavlovici mai fu uimit și de întâmplarea așa de lipsită de sens că pe câmpuri grânele muriseră deja, iar pe acoperișurile de paie ale caselor se vedeau verzi secara, ovăzul, meiul, foșnea în vânt lobodа: crescuseră din semințele aflate în acoperișurile caselor. În sat se mutaseră de asemenea niște păsări galben-verzui, de câmp, care trăiau în podurile caselor; în schimb vrăbiile se ridicau ca norii de pe maluri și-și rosteau prin vântul aripilor cântecele lor preocupate, familiare.

După ce trecu de sat, Zahar Pavlovici văzu o opincă; prinsese viață[1] în lipsa oamenilor și-și găsise și ea destinul – o parte a cojii ei dăduse un vlăstar, restul trupului putrezind în praf și făcând umbră sub rădăcina mică a viitorului tufiș. Sub opincă probabil pământul era mai umed, pentru că prin ea se chinuiau să răzbată numeroase firișoare mici și palide. Dintre toate lucrurile de la țară, lui Zahar Pavlovici îi plăceau în mod deosebit opincile și potcoavele, iar dintre dispozitive – fântânile. Pe hornul ultimei case stătea o rândunică; când îl văzu pe Zahar

[1] La ruși opincile se fac din împletituri din scoarță de tei – mai bine zis, din fâșii subțiri prelevate din partea interioară a cojii.

Corectură după o redactare proastă

studiază prea mult, se gândeau, cu oarecare dreptate, că cel ce avea probleme era el.

Bruna se lăuda fără încetare cu faptul că Sara citise toți scriitorii ruși până la paisprezece ani. O întreba în prezența prietenilor săi de parcă ar fi fost o maimuțică dresată, iar fetița discuta despre Dostoievski, despre Cehov și despre Tolstoi cu mare competență. În acea perioadă, relația dintre mamă și fiică părea foarte destinsă, și astfel, măcar datorită acelei păci neobișnuite, Sergio își potolea gândurile negre.

Dar Sara continua să se îngrașe într-un mod îngrijorător. Arăta pentru mâncare aceeași voracitate ca și pentru cărți, fiind de neoprit și în studiu și în alimentație.

În acel moment a explodat literalmente ura Brunei față de ea. O fiică urâtă și grasă era un adaos, un suplimenț crud pentru lungul șir de insuccese. Și el, sărman omuleț de ~~mei~~ lei, în această poveste teribilă se limita la a tăcea, a suporta, a încerca în toate felurile să aplaneze și să se facă plăcut, fără a face vreodată ceva serios.

„Fiică-ta e nebună." ~~Nevasta-sa~~ I-a readus la realitate cu ura ei obișnuită, în timp ce punea ceașca pe tavă. „Ciocolată, pricepi? A mâncat ciocolată chiar sub ochii mei."

El și-a ales cu grijă tonul și cuvintele potrivite. „Incredibil..." a murmurat, simțindu-se ca un imbecil.

„Incredibil e că noi continuăm să credem în dorința ei de a slăbi. Ultima dată când am dus-o la dietolog am dat ~~șapte-sprezece~~ mii de lire numai pe vizită. Și apoi toate poțiunile acelea dietetice... Pentru mine e din ce în ce mai clar: o face pentru a se autodistruge. Și nu pot să înțeleg. Nu îi lipsește nimic, suntem o familie bună. Nu știu, când citești în ziare despre unii tineri descreierați există mereu un motiv: fie părinții sunt despărțiți, fie trăiesc în mizerie... Noi suntem normali, iar ea nu are motive serioase pentru ceea ce face. E doar egoistă și inconștientă. Dar acum, gata, face ~~basta~~ ce vrea, din partea mea poate s-ajungă și de o tonă!"

„Ce bine ar fi..." se gândește el, ce bine ar fi dacă nevasta lui chiar ar înceta să o mai tulbure pe Sara, poate că fata s-ar vindeca. Dar nu era nicio speranță. Erau deja mai mult de zece ani de când Bruna aliniase periodele de detașare cu cele de mare interes față de dieta fetei.

„Mori de dorința de a te duce la ea, nu?" a întrebat nevasta la un moment dat. Ca de obicei, lovise la țintă; se gândea chiar la Sara și la bucata de ciocolată pe care cu siguranță o ascunsese pe undeva. Probabil că mâncase o parte de când se închisese în cameră și acum era pradă celei mai negre disperări. Cam așta era momentul în care fiica ei are nevoie de el.

„Nu chiar", a mințit fără rușine, „dacă continuă să se comporte așa, nu o să mai ajut nici măcar eu."

Minciuna sa a avut efectul sperat. Bruna a rămas o clipă în tăcere. Apoi, cu o voce plângăcioasă și infantilă, a gemut: „Sunt rea, rea..." Era semnalul trecerii în depresie. Își schimba chiar și fizionomia când era deprimată. Dar asta însemna că va rămâne un număr nedeterminat de ore închisă în camera sa, în întuneric, și că el și Sara ar putea avea parte de liniște. Cinismul său i se părea chiar legitimă apărare. Nu se rușina defel.

„De ce nu te duci să te odihnești un pic?" a întrebat-o cu solicitudine afectuoasă. „Episodul acesta trebuie să te fi dărâmat."

Bruna îl privea cu un aer pierdut. El i-a pus cu tandrețe mâinile pe spate, ca pentru a o ajuta să se ridice. „Te însoțesc sus", a zis, și a fost încă o dată stupefiat de momentul de disperată tandrețe de care a fost cuprins în clipa aceea. A strâns-o în brațe în timp ce ea se abandona fără putere.

Nevasta era chiar taina vieții lui? Nu își înțelegea sentimentele, nu putea recunoaște nici ura, nici iubirea. El era și mai nebun, cu siguranță mai confuz decât familia sa devastată și era responsabilitatea lui eșecul pe care îl trăiau toți trei în diverse forme.

3. Greșeli frecvente

Dat fiind că normele de corectitudine a exprimării sunt mereu în schimbare, dar mai ales pentru că nu sunt întotdeauna cunoscute până la nivel de subtilitate, am alcătuit aici o listă a erorilor frecvente care apar în activitățile de redactare și corectură și, nu de puține ori, chiar în cărțile tipărite. Dacă unele dintre aceste probleme sunt discutabile, ele ar trebui să se regăsească – sub forma variantei acceptate/recomandate – în standardul editorului. Foarte multe dintre ele nu sunt, ceea ce face absolut necesară această listă de greșeli.

În funcție de opțiunea editorului, sunt admise sau nu despărțirile la capăt de rând, scrierea cu î (și sînt) – care rămâne, totuși, o poziție în afara normelor –, „filozofie“ (în loc de varianta normală, „filosofie“), „votcă“ (în loc de varianta normală, „vodcă“) ș.a.m.d. Acestea sunt, atenție, opțiunile editorului. Exemplele din lista de mai jos nu ar trebui să mai depindă de aceste opțiuni, deoarece nu mai vorbim de variante acceptate, ci de variante greșite.

În cărțile aflate în îngrijire întâlnim frecvent următoarele ortografieri, expresii etc.

„Așează“; corect: „așază“.

„Înșeală“; corect: „înșală“.

„Greșală“; corect: „greșeală“.

„Din“ cu sens partitiv; corect: „dintre“.

„Într-una“ (greșit atunci când vrem să spunem „încontinuu“) și „întruna“ (greșit atunci când vrem să introducem un complement circumstanțial: „Într-una dintre zile…“).

„Dintr-o dată“ (cu sensul „deodată“, „brusc“; ortografiat astfel, este corect numai în construcțiile fără adverb, de gen „dintr-o dată anterioară“); corect: „dintr-odată“.

„O dată ajunși acolo…“; corect: „odată ajunși acolo“.

„Odată fixă“; corect: „o dată fixă“.

„Proprii copii“; corect: „propriii copii“.

„Noi-născuți“; corect: „nou-născuți“.

„Bine cunoscut“ (cu sensul „celebru“, „renumit“; ortografiat astfel, presupune „un lucru bine cunoscut“ – „știut de toată lumea); corect: „bine-cunoscut“. La fel pentru următoarele cazuri, în circumstanțele corespunzătoare. „Bine venit“; „bine-venit“. „Bună creștere“; „bună-creștere“. „Bun simț“; „bun-simț“. „Bun rămas“; „bun-rămas“.

„Nu poți scrie niciun vers“ (cu sensul „nu ești în stare să scrii nici măcar un…“); corect: „nu poți scrie nici un vers“.

„Ea nu are nici o prietenă“; corect: „ea nu are nicio prietenă“.

„Douăzeci cărți“; corect: „douăzeci de cărți“. (Omiterea prepoziției „de“ în astfel de construcții este permisă doar în cazul substantivelor abreviate: „20 km“, „20 sec.“ etc. Altfel, prepoziția „de“ însoțește toate numeralele cardinale de la 20 în sus și pe cele care au această terminație.)

„Noi ajunsesem“; corect „noi ajunseserăm“. (Forma pentru persoana a III-a plural a verbului la mai mult ca perfect nu este cea de I singular.)

„Ea agrează“; corect: „ea agreează“.

„Să aibe“; corect: „să aibă“.

„Bijuteria ce a primit-o“; corect: „bijuteria pe care a primit-o“. („Ce“ și „care“ cu funcții pronominale sau adverbiale nu sunt liber interschimbabile! A se observa greșeala dublă din exemplu.)

„Născut pe 10 ianuarie“; corect: „născut în 10 ianuarie“.

„Eu continuu să sper“; corect: „eu continui să sper“.

„Ei crează cu pensula“; corect: „ei creează cu pensula“.

„Da-ră-mite“ (sau orice altă formă cu cratimă); corect: „darămite“.

„Asterix“; corect: „asterisc“.

„Excroc“; corect: „escroc“.

„Nu fă asta“; corect: „nu face asta.“

„Nu fii rău“; corect: „nu fi rău“.

„Fi bună“; corect: „fii bună“.

„Fimi-ar“, „fi-r-ar“, „fir-ar“; corect: „fi-mi-ar“, „fi-ți-ar“, „fiți-ar“.

„Mi-ar place“; corect: „mi-ar plăcea“.

„Calcul mintal“; corect: „calcul mental“.

„Bolnav mental“; corect: „bolnav mintal“.

„Substanța înnălbește“; corect: „substanța înălbește“.

„Progresele medicinii“; corect: „progresele medicinei“.

„În continuu“; corect (în cazul adverbului): „Încontinuu“.

„Sandwich“; corect: „sandviș“ (cu variantele „sendviș“ și „sandvici“; întotdeauna când aveți de ales între variante acceptate este preferabilă varianta explicată în dicționar, nu cea cu referință).

„Ei trebuiesc acordați“; corect: „ei trebuie acordați“. (Vezi *Standardul editorului*)

„La capătul unei zi“; corect: „la capătul unei zile“.

„Zii“; corect: „zi!“ sau „zi-i“.

„Dar totuși“; corect: „totuși“.

„Dar… însă“; corect „dar…“ sau „…însă“.

Sunt greșite următoarele secvențe atunci când au punctuația din primul rând al exemplului.

El mi-a spus: „Iată-mă!“. (greșit)
El mi-a spus: „Iată-mă!“ (corect)

Am auzit deodată: „Privește în spate“. (greșit)
Am auzit deodată: „Privește în spate.“ (corect)

S-ar putea numi astfel: „casă“, „bordei“, „adăpost.“ (greșit)
S-ar putea numi astfel: „casă“, „bordei“, „adăpost“. (corect)

X i-a spus: „Așa rămâne“, și și-a continuat drumul. (greșit)
X i-a spus „Așa rămâne“, și și-a continuat drumul. (corect)

„Ei bine, i-am răspuns, nu acestea sunt datele problemei.“ (greșit)

„Ei bine“, i-am răspuns, „nu acestea sunt datele problemei.“ (corect)

„El, – adică tocmai cel care nu era chemat – dacă n-ar fi mers…“ (greșit)

„El – adică tocmai cel care nu era chemat –, dacă n-ar fi mers…“ (corect)

Lista acestor greșeli poate fi prelungită foarte mult. În general, redactorul și corectorul trebuie să consulte sursele de autoritate pentru fiecare caz în care nu sunt siguri de sensul sau grafia corectă a cuvântului sau sintagmei pe care o au în față.

4. Sursele de autoritate şi consultarea acestora

Sursele de autoritate trebuie să fie – cel puțin în privința limbii române și a redactării în limba română – bine definite, pentru a evita confuziile, discuțiile și toate neajunsurile iscate de cazuri problematice. Pentru limba română o problemă este chiar ordinea de prioritate a acestor surse, dar în cazul editării de carte această dificultate poate fi rezolvată foarte simplu, prin specificarea ordinii în standardul editorului.

Lista surselor de autoritate pentru corectitudinea exprimării în limba română începe cu *Standardul editorului* (alcătuit dintr-o suită de reguli și exemple, valabile deopotrivă pentru traducători, redactori și corectori), care prevede expres opțiunea editorului în cazul alternativelor, interdicția de a folosi anumite forme sau norme, chiar dacă acestea sunt recomandate de alte surse de autoritate, recomandarea unor

grafii speciale etc. Atenție! Acest standard are prioritate în raport cu orice altă sursă de autoritate. Nu încercați niciodată să optați pentru variante recomandate de alte surse, oricât de multă încredere ați avea în acestea din urmă. Puteți face acest lucru *numai* dacă standardul editorului nu prevede nimic expres pentru cazul respectiv. Altfel, standardul editorului este mai important decât toate celelalte surse de autoritate. Dacă sunteți încredințat că în acest standard s-a strecurat o eroare, comunicați-i editorului opinia dumneavoastră, cu argumente. În cazul în care editorul nu o acceptă, sunteți obligat să-i respectați opțiunea.

Standardul editorului poate fi urmat de *DOOM* (ultima ediție, dacă editorul nu specifică o alta în standardul propriu), *Dicționarul explicativ al limbii române* (ultima ediție, dacă editorul nu specifică o alta în standardul propriu), *Gramatica Academiei* (ultima ediție, dacă editorul nu specifică o alta în standardul propriu sau dacă nu recomandă o altă gramatică, pe care o consideră mai importantă decât aceasta) și orice alte surse pe care editorul le consideră esențiale pentru desfășurarea activității de îngrijire a cărții. La acestea se pot adăuga alte surse, indicate de editor, dar pentru oricare dintre ele sunt valabile observațiile următoare:

• se respectă cu strictețe ordinea de prioritate stabilită de editor;

• se consultă a doua sursă numai în cazul în care prima nu are indicată expres o soluție pentru problema pe care o aveți;

• în cazul variantelor indicate de surse generale (DOOM, DEX) se alege prima variantă, cea redată explicit, nu prin referință; abateri de la această regulă pot exista doar dacă avem de-a face cu texte literare;

• dacă nu aveți la îndemână una sau mai multe dintre aceste surse, cereți permisiunea explicită a editorului pentru a lucra cu sursa de care dispuneți.

Nu de puține ori în standardul editorului puteți găsi și surse pentru limbile străine (indicații care îi privesc în special pe traducători), deși acestea sunt mai degrabă instrumente recomandate decât surse de autoritate impuse.

În paginile următoare puteți vedea un exemplu de standard al editorului. Documentul nu este redat aici în variantă integrală, dar este suficient pentru a vă putea forma o idee privitoare la acest standard. Bineînțeles, nu trebuie să vă așteptați să găsiți același standard la editori diferiți. Trebuie să știți însă că, în lipsa acestuia, nu aveți de-a face cu un editor serios.

Standardul editorului

Sarcinile traducătorilor, redactorilor, tehnoredactorilor și corectorilor

Traducătorul, redactorul și corectorul au în grijă – fiecare cu sarcina proprie – textul integral, începând de la titlu și până la recomandările de pe coperta a IV-a. Dacă, în cazul unei traduceri, editorul ia decizia de a renunța la anumite elemente din original, acestea vor fi eliminate la indicația expresă a redactorului.

Traducătorul (sau autorul) este cel care dă caracteristicile tehnice de așezare a textului în pagină. Textul în limba română trebuie să fie scris *cu diacritice* și caractere foarte întâlnite (Times NR), de preferat cu mărimea corpului 12 și spațiere interliniară de 1,5. Extensia fișierului prelucrat în editorul de text trebuie să fie .doc sau .rtf. Redactorul este dator să verifice respectarea acestor cerințe atunci când primește un text și să ceară refacerea dacă cerințele nu sunt respectate.

Textul de carte conține diacritice, atât în română cât și în celelalte limbi. Dacă sunteți traducător sau redactor și la editarea electronică totuși nu găsiți în lista de simboluri literele cu tremă, tildă sau diferite accente (deci nu puteți reda în fișierul

editat semnul grafic din original), puteți scrie cuvântul fără diacritice, marcându-l apoi printr-o culoare, așa încât el să poată fi scris corect la tehnoredactare. Bineînțeles, această practică nu este valabilă pentru cuvintele în limba română.

Atât traducătorii, cât și autorii sunt rugați să nu intervină în mod special în punerea textului în pagină (introducând alineate formate din spații, liste numerotate, tabele etc. după propriile abilități de operare cu editorul de text). Acest lucru nu face decât să îngreuneze munca celorlalți participanți la îngrijirea textului. Dacă astfel de intervenții sunt neapărat necesare, este recomandabil ca ele să fie anexate fișierului cu textul principal, marcându-se locul unde ar trebui să intre și pagina din original la care se regăsește tabelul, imaginea, schema etc. ce trebuie reprodusă. Aceeași observație este valabilă și pentru caracterele și semnele speciale; este mai bine ca autorul sau traducătorul să semnalizeze prezența acestora, fără a încerca să le și introducă în fișier. Deseori această muncă cere eforturi deosebite, iar rezultatul este adesea departe de cel dorit, dat fiind numeroasele probleme de compatibilitate între editoarele de text și programele de paginare. Traducătorul (sau autorul) trebuie să marcheze în fișier paragrafele (numai prin TAB, nu cu spații!) și pauzele dintre acestea, acolo unde este cazul.

Textul tipărit poate intra în circulație după traducere (dacă redactorul preferă să lucreze în acest fel) sau după paginare. Corectura nu se face niciodată în variantă electronică, indiferent dacă textul este paginat sau nu. De asemenea, nu se va corecta un text care, din diverse motive, are o paginare provizorie.

Nu vă bazați pe instrumentele de verificare a ortografiei din editoarele de text. Acestea trebuie privite ca elemente ajutătoare, dar nu trebuie să le acordăm un rol important în

activitățile de îngrijire a textului. Atunci când aveți îndoieli cu privire la corectitudinea ortografică este bine să consultați instrumentele recomandate aici. Încercați să folosiți întotdeauna (în special dacă textul nu este literar și nu are cerințe stilistice pretențioase) varianta *definită lexical* a unui cuvânt! (De exemplu, căutând în DEX veți observa că „bejanie" este o simplă trimitere la „băjenie", care este un termen definit lexical. Așadar, acolo unde stilul autorului nu impune folosirea primului cuvânt, îl vom prefera pe al doilea.)

Sarcina corectorului *nu se rezumă* la vânarea greșelilor „de literă" și a virgulelor, dar nici nu trebuie să meargă până la bombardarea textului cu sinonime și alternative! Sugestiile de îndreptare a textului sunt binevenite, dar acolo unde sunt abundente denotă fie incompetența traducătorului și a redactorului (când sunt justificate), fie incompetența corectorului.

Cerințe formale

Dacă nu există o altă indicație din partea editorului, notele de subsol se vor numerota cu 1, 2, 3 etc. (superscript) pe o singură pagină; pe următoarea pagină, numerotarea va începe din nou de la 1. Nota traducătorului se trece la subsol tot cu superscript și se abreviază cu (N. tr.) după punct – în afara enunțului notei. La fel și nota redactorului sau a editorului – (N. red.)/(N. ed.).

Exemplu:

[1] Moneda națională elvețiană. (N. tr.)

În cazul în care traducătorul este autorul a cel puțin 10 note de subsol în cuprinsul cărții, nu se va trece mențiunea „(N. tr.)" la fiecare notă în parte; acest lucru se va preciza pe

pagina 3, în forma: „Traducere din limba... și note de...“ În acest caz, la notele de subsol din textul manuscrisului nu se mai face nicio mențiune suplimentară, decât în cazul în care una sau mai multe dintre acestea aparțin altei persoane, cum ar fi redactorul. Notele autorului se marchează ca atare – „(N. a.)“ – numai atunci când în text este nevoie de note adăugate la traducere sau la redactare. Totuși, nu este recomandat ca într-o carte cu foarte multe note din surse diferite (autor, traducător) să se insereze și note ale redacției.

Pentru un cuvânt care în original apare într-o limbă diferită de cea în care este scrisă cartea se va da într-o notă de subsol traducerea termenului, în ghilimele, cu următoarea precizare: „lat.(/germ./fr./en./rusă etc.) în original. (N. tr.)“

Exemplu:

[1] „Caracter“ (fr. în original). (N. tr.)

Dacă aceste cuvinte trebuie articulate hotărât sau puse la plural, se preferă despărțirea prin cratimă a cuvântului de articolul hotărât sau de terminațiile de plural sau plural articulat hotărât, care, spre deosebire de cuvântul în limba străină, nu se vor scrie în italice.

Nu se scriu în italice denumirile de instituții (École Normale Supérieure, Centre National de Recherche Scientifique, Presses Universitaires de France, New Europe College) și nici numele de hoteluri, vapoare, baruri, cluburi, străzi etc.

Dacă se citează în mod repetat din opera aceluiași autor, trimiterile ulterioare se pot face într-o formă abreviată, urmată de indicarea paginii/paginilor.

Exemplu:

[1] William Shakespeare, op. cit., pp. 27, 28.

Idem se folosește, de regulă, pentru a indica faptul că este vorba despre același autor și aceeași operă; *ibidem* („în același loc") se folosește când trimiterea se face la aceeași lucrare. În lucrările academice se admite prescurtarea *Ibid.*, separată prin virgulă de numărul paginii. Se recomandă evitarea alternării aleatorii între *idem* și *ibidem; ibidem* se folosește într-o trimitere care urmează imediat după o altă trimitere la aceeași operă, fiind urmat de numărul paginii la care se trimite; nu este recomandată folosirea acestor termeni pentru înlocuirea unui singur element din referință (doar autorul sau doar lucrarea!); este de preferat ca *idem* să se folosească într-o trimitere care urmează după o alta în care s-a folosit *ibid.*, atunci când se trimite la aceeași operă, aceeași pagină.

Prescurtările termenilor din limbi străine se scriu cu italice și nu sunt urmate niciodată de virgulă dacă nu ocupă un loc intermediar într-o referință; cele mai frecvente prescurtări în note sunt:

cf. = confer, compară;
v. = vezi;
p. = pagina;
pp. = paginile;
t. = tomul;
ș.u. = și următorul/următorii/următoarele;
vol. = volumul;
ed. = ediția;
ed. cit. = ediția citată;
loc. cit. = locul citat;
op. cit. = opera citată
art. cit. = articolul citat;
ms. = manuscrisul;
mss. = manuscrisele;

passim = în mai multe locuri (în locuri diferite, peste tot);

ș.a. = și alții; și altele;

et al. = și alții; și altele, cu referire la persoane. (a nu se confunda cu *etc.*);

s.v. = sub voce (pentru trimiteri la articole de dicționar, glosare etc., unde nu sunt folosite indicațiile de pagină);

sq., sqq. = și următoarea, și următoarele; *nu* se folosesc f., ff., viz. (sau videlicet) etc.; pentru scrierile non-academice se recomandă evitarea folosirii expresiilor *i.e.* (*id est* – „adică"), *e.g.* (*exempli gratia* – „de exemplu"); în textele academice ele sunt acceptate, dar se recomandă folosirea lor cu măsură, prin intercalarea cu echivalentele din limba română: „adică" (neurmat de virgulă) și „de exemplu".

Prescurtările de genul „cap." (capitolul), „sec." (secolul) sunt indezirabile. Preferăm, de asemenea, scrierea întreagă pentru „domnul", „doamna", „domnișoara", „doctorul" (nu „dr.").

Faceți o distincție clară între uz și referință. Un cuvânt în uz nu este o referință, și viceversa.

De asemenea, în „jocul referințelor" între text și note, puneți în evidență diferența dintre original și traducere. Termenii în limbi străine vor fi întotdeauna în cursive, iar traducerea lor trebuie pusă în ghilimele.

Exemplu:

[1] *Bully* – „huligan", „bătăuș" (en. în original). (N. tr.)

Nu marcați niciodată un text în dublă referință (cursive și ghilimele)!

Evitați folosirea aldinelor (**bold**) în texte care nu au nevoie de acest lucru. Pentru sublinieri și accentuări vom folosi caractere italice (cursive), iar pentru referințe ghilimelele.

Ghilimelele în limba română sunt „99-66“ și „franțuzești“: „«»“.

Titlurile de cărți și reviste vor fi păstrate în original, iar traducerea acestora se indică eventual într-o paranteză dacă nu este vorba de o publicație foarte cunoscută; la fel și titlurile articolelor mai mult sau mai puțin științifice, cu excepția celor care sunt comune în literatura de specialitate (e.g. Frege, *Scrierea conceptuală*; este de preferat totuși menționarea titlului *original* – nu a celui din limba în care este scrisă lucrarea pe care o traduceți; deci, atunci când traduceți din engleză „Frege's Conceptual Writing“ – și nu este prezent și titlul german – este recomandată varianta originală: *Begriffschrift*). Vor fi traduse sistematic numai titlurile lucrărilor care au apărut în română, cu menționarea ediției respective. (În cazul Bibliei **nu** se menționează ediția. În cazul lucrărilor cu numerotație clasică independentă aceasta are prioritate, iar mențiunea nu trebuie să trimită la o ediție a traducerii decât dacă ați citat din ea. Dacă nu ați citat, este suficient să menționați: Aristotel, *Etica nicomahică*, 1138 a.) Dacă titlul unei lucrări este tradus (e.g. „Treatise“ cu referire la „Traité“ sau „Precis“, din franceză), trebuie să-l traduceți și dumneavoastră în română. Totuși, trebuie să țineți cont de faptul că Descartes nu a scris nicio lucrare în engleză!

Încercați să nu schimbați locul notelor și să rămâneți cât mai aproape de sistemul „românesc“:

Autor, „Articol“, *Revistă*, Anul, Nr., p. 1.

Autor, *Carte*, Editură, Anul, pp. 11, 12. (*Observați spațierea și punctuația!*)

Dacă bibliografia în original are o altă structură și vi se pare greu de trecut în structura de mai sus, trebuie să fiți consecvenți, respectând peste tot aceeași formă a referințelor.

Notele care trimit la o expresie evidențiată (de obicei prin ghilimele) vor fi puse după expresia respectivă, nu la finalul propoziției, după punct. Între ele și expresia respectivă nu trebuie să apară niciun semn de punctuație. Așezarea după punct este valabilă doar pentru notele care fac o trimitere generală la subiectul enunțului.

Paragrafele citate cu intercalare în text *nu* se pun în ghilimele.

Nu recurgeți la „eliziunea cifrică" de stil Chicago. Așadar, scrieți 1825-1831, *nu* 1825-31. La fel și în cazul paginilor, unde vom scrie pp. 177-180, *nu* 177-80 și 181-184, *nu* 181-4. De asemenea, atunci când într-o referință avem două pagini consecutive, acestea vor fi *despărțite de virgulă*: pp. 164, 165.

De asemenea, în textele academice se recomandă evitarea utilizării formelor prescurtate pentru decenii („anii '50" etc.), acest lucru fiind chiar interzis în lucrările de istorie.

În limba română avem echivalent pentru „f." și „ff.", care trimit la pagina sau paginile următoare: „ș.u." Acolo unde în original apar variantele latine (*sq*., *sqq*.) este preferabil să le folosiți pe acestea și în textul românesc.

Traducătorii și redactorii au obligația de a verifica în lucrările consacrate (dicționare, tratate, traduceri de referință) corectitudinea transliterării numelor proprii. Dintre grafiile: Isus Hristos, Isus Cristos, Iisus Hristos, Isus Christos, o preferăm pe prima, fără a le nega traducătorilor dreptul de a opta pentru o alta, atâta timp cât este vorba de o alegere consecventă și argumentată.

Evitați redundanțele, începând de la punctuație și până la pronumele personal!

Primul paragraf dintr-un capitol sau dintr-o secțiune are întotdeauna alineat!

Înainte de semnele „!“, „?“, „:“ și „;“ folosim o jumătate de spațiu. (Această regulă nu este valabilă pentru semnele dublate sau triplate: „!!“, „!?“ etc. În astfel de cazuri jumătatea de spațiu apare doar înaintea primului semn de acest fel.) Aceste probleme se rezolvă în faza de tehnoredactare. Traducătorul și redactorul nu trebuie să încerce să editeze textul astfel, iar corectorul nu trebuie să indice schimbarea acestei dispuneri!

Cerințe gramaticale și stilistice

Virgula se folosește obligatoriu înaintea următoarelor elemente joncționale: [,]nici; [,]ci; [,]dar; [,]iar; [,]însă. (Atenție! Conjuncția *însă* în poziție inițială – ex. „Însă nu l-am găsit“ – nu se desparte prin virgulă de restul propoziției.)

În coordonarea concluzivă se despart prin virgulă: *așadar*, *deci*, *prin urmare*.

Nu ștergeți în mod nejustificat virgula care apare înainte de sau după conjuncții! În general, încercați să citiți fraza în gând sau chiar cu voce tare. Adesea regulile de fier ne joacă feste, conducând la echivocații.

Virgula nu apare în fața conjuncțiilor coordonatoare disjunctive *ori*, *sau* decât atunci când este vorba de construcții corelative de tipul: *ori laie, ori bălaie*; *sau la bal, sau la spital*. Atenție la ceea ce numim din punct de vedere gramatical apoziție, iar logic constituie o redefinire tautologică: *Dumnezeu, sau Natura* (adică referință diferită cu același obiect), nu *Dumnezeu sau natura* (care este o disjuncție neexclusivă). La fel și în cazul unor întrebări disjunctive cu valențe retorice!

Nu se pune virgulă după *apoi* sau *însă* aflate în poziție inițială. Excepție fac cazurile în care urmează o subordonată.

Nu se pune virgulă după referința temporală, acolo unde aceasta nu are statut retoric. Nu se pune virgulă despărțitoare între registrul naratorului și cel al personajului, când cuvintele personajului se termină cu semnul exclamării sau al întrebării.

Exemplu:

— Pleacă imediat! strigă el.

Nu:

— Pleacă imediat!, strigă el.

De asemenea, este de evitat punctuația redundantă. De ex: „Du-te!“ spuse el. (După „!“, „?“, „…“ nu mai folosim virgula.)

Virgula nu apare niciodată înainte de pauză.

Ghilimelele trebuie să urmeze enunțul pe care îl marchează. Prin urmare, un enunț pus integral în ghilimele nu poate avea punctuație după închiderea ghilimelelor!

Nu puneți virgulă înainte de etc. ori ș.a.m.d. decât dacă aveți de-a face cu o enumerare retorică („etc., etc.“), caz foarte rar în textele de filosofie. Nu omiteți virgulele din jurul conjuncției sau disjuncției atunci când aveți de-a face cu adversative, relative sau *cezuri*! În general, încercați să modificați ușor topica acolo unde fraza abuzează de virgule, eliminând astfel câteva dintre acestea.

Folosiți ghilimele clasic-românești („«»“) și încercați să nu cădeți în plasa stilului de redactare al originalului.

Nu există situații în care se pune punct după titlu sau *după* o paranteză integrală (neintegrată într-un enunț, așa cum este cea pe care o citiți acum). În cazul din urmă, semnul final de punctuație se pune în interiorul parantezei.

Notele trebuie să marcheze clar referința. Notele puse înainte de punctuația finală marchează cuvântul de care sunt

atașate (eventual o expresie complexă prinsă în ghilimele), pe când propoziția (paragraful) se notează după punctuația finală.

Lungimile/greutățile mai mari de două unități se vor scrie cu cifre: 1 200 de kilometri, 3 metri, 14 tone (dar doi kilometri, un metru, o tonă). *În atenția corectorilor*: unitățile și subunitățile se despart prin virgulă (1,35 m sau 1,75 kg); pentru mii se lasă un spațiu liber între cifre, după cum urmează: 30 000 de kilometri. Așadar, separatorul de ordin este spațiul. Fac excepție de la această regulă referințele matematice și contabile, în cazul cărora separatorul de ordin este punctul!

Ora se notează astfel – 14.35 (nu se folosesc trimiteri după meridian acolo unde ora se exprimă în format întreg – 24 h!). Data se scrie – de preferat – cu luna întreagă, în litere: „35 mai", „10 decembrie 2010".

Nu lăsați unitățile mărimilor și fenomenelor fizice (lungime, greutate, presiune etc.) în sistem anglo-saxon sau de alt tip. Transformați-le în metri, kilograme etc. Se face excepție de la această regulă doar atunci când relevanța semantică o impune (ca în cazul milelor marine).

Se scrie:

• Antichitate, Ev Mediu, Renaștere, Iluminism, Clasicism etc.

• Primul Război Mondial, Al Doilea Război Mondial, cel de-Al Doilea Război Mondial, Războiul de Treizeci de Ani etc.

• Europa Centrală, Europa de Est; America Latină; Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic, Imperiul Austro-Ungar.

Denumirile de instituții sau departamente se scriu cu majuscule (de exemplu: Facultatea de Litere; Centrul de Dezvoltare și Pregătire Profesională; Biserica Catolică; Biserica

Ortodoxă; Institutul de Cercetare și Proiectare; Catedra de Studii Liberale).

Numele de cluburi, baruri, cinematografe, restaurante, vapoare, departamente, reviste, ziare etc. se vor traduce numai atunci când sunt relevante în context și într-o formă care să sune bine în limba română; în principiu, propunem o colaborare între traducător și redactor pentru găsirea unei soluții satisfăcătoare. *Indiferent dacă se optează pentru traducerea numelor sau nu, ele nu se vor reda între ghilimele sau cursiv (cu excepția numelor de ziare și reviste), ci în text drept, cu majuscule acolo unde este cazul.* Evitați dubla subliniere (cu ghilimele *și* cursive) și corpul bloc (bold); acesta din urmă apare într-o carte doar în situații speciale (titlu integral, a doua subliniere în index etc.).

Dacă vrem să subliniem un cuvânt într-un text în cursive folosim caractere normale (drepte).

Citatele intercalate (în paragrafe strânse) nu se pun în ghilimele.

Atenție la greșelile frecvente!

Acordul între subiect și predicat, când acesta din urmă este exprimat printr-un verb la modul indicativ mai mult ca perfect, plural.

Noi *merseserăm* împreună – NU *mersesem.*

Ne *propuseserăm* să scoatem cărți minunate – NU ne *propusesem.*

Atenție la formele pozitive și negative de imperativ: „Să fii sănătos!“ și „Nu fi supărat!“, „Fă mișcare!“ și „Nu face asta!“.

Atenție și la numărul de „i“-uri pentru articulările în plural. Scriem „speze proprii“, dar „propriii copii“.

Acordul adjectival este „fetei celei frumoase“, „ticălosului ăstuia“ – niciodată „fetei cea frumoasă“, „ticălosului ăsta“.

Scriem, de asemenea, „începutul unei zile“, nu „începutul unei zi“!

Atenție la modalele perceptive din engleză: *I can see*, *I can hear* – nu se traduc literal cu „*pot* să aud“, „*pot* să văd“, ci cu „aud“ și „văd“. *That girl* nu este (întotdeauna) „fata aceea“ atunci când uzul nu este indicativ – este „o fată“; de asemenea, *so…* fără obiect corelativ nu este „atât de“, ci „foarte“ (*not so bright* – „nu foarte…“).

Atenție la „întruna“ (încontinuu) și „într-una“, ca și la „de-o parte“ și „deoparte“.

Engleza joacă frecvent feste de genul: *He was looking through the window.* Desigur, traducerea firească este „Se uita *pe* fereastră“. Sau: *She waved her hand.* Corect este „A făcut *cu* mâna“.

După noul DOOM, adjectivele invariabile desemnând o culoare + un adverb, indicând nuanța, se scriu cu cratimă: roșu-aprins, verde-închis.

După noul DOOM, se scriu legat: „odată ce / odată cu“, „dintr-odată“, „niciun“, „nicio“.

Atenție la deosebirile dintre „alegerile au fost amânate pentru o dată care va fi stabilită…“ și „odată ajuns acolo…“ sau „o să îi prindem odată…“; atenție și la cazurile în care „niciun“ și „nicio“ nu sunt pronominale: „nici (măcar) un text n-ai reușit să scrii“, „ea nu era nici o artistă, nici o literată“.

Forma corectă a verbului „a (se) așeza“ la indicativ prezent, persoana a III-a singular și plural, este „(se) așază“, nu „se așează“. De asemenea, scriem „înșală“, nu „înșeală“. „Greșeală“, nu „greșală“.

Verbul „a face“ la imperativ, persoana a II-a singular are forma negativă „Nu face pe grozavul!“

Atenție la negația expletivă, care, folosită fără discernământ, schimbă sensul enunțului și produce efecte comice. „Nu m-am putut abține să nu-l înjur“ nu este același lucru cu „nu m-am putut abține să-l înjur“.

Prepoziția corectă pentru plasarea în perioade de timp este „în“, nu „pe“ sau „la“. Așadar, scriem „în 10 ianuarie“, *nu* „pe 10 ianuarie“. Este acceptată forma „la“ pentru efecte retorice în narațiunile istorice.

Sprijinirea numeralului cu prepoziția „de“ se face doar în cazul numerelor mai mari decât 19 (fie întregi, fie ca terminație)!

Nu se admite forma învechită a verbului „a vrea“. Așadar, noi „voim“, nu „vroim“; „voiam“, nu „vroiam“ etc.

Recomandări speciale pentru textele literare

În limba literară verbul *a fi* ca verb de modalitate cu sensul „a se afla pe punctul de a...“ este impersonal și unipersonal: se spune corect *era să mor, erai să mori, era să murim, era să muriți* (nu *eram să mor, era să mori...*); varianta personală este *admisă* numai la a III-a plural (*ei erau să moară*). De asemenea, este impersonal și unipersonal verbul de modalitate *a trebui*: se spune corect *a trebuit să plec* (nu *am trebuit...*), *trebuia să taci* (nu *trebuiai...*), *trebui să mărturisim* (nu *trebuirăm...*); la a III-a plural este admisă forma *ei trebuiau să plece, ei vor trebui să accepte situația* etc., dar nu

este recomandată. Situația specială a persoanei a III-a plural se explică prin puternicul sentiment al necesității acordului în număr; pentru menținerea caracterului unipersonal la această persoană trebuie schimbată topica – „trebuia ca ei să plece", „va trebui ca ei să accepte" – sau formularea „ei erau nevoiți" în loc de „ei trebuia". Chiar dacă anumite forme sunt acceptate, nu recomandăm folosirea lor.

Cacofoniile sunt de evitat prin sinonimie, nu prin conjuncția „și" („ca și", virgulă neavenită). Cacofoniile nu se rezumă la „ca co…", „cu ca…" etc. În anumite cazuri, și aliterațiile directe sau inverse constituie cacofonii (copilului lui; trompeta ta); chiar dacă nu sunt incorecte, se recomandă evitarea lor acolo unde produc o cacofonie.

Nu renunțați la perfectul simplu ca timp de bază al narațiunii, din motive puerile, cum ar fi evitarea formelor „fusei", „mă dusei" etc. În special în cazul marcării adresării indirecte într-un dialog perfectul simplu este obligatoriu.

Folosiți perfectul compus ca timp al povestirii doar acolo unde paragrafele au întinderi apreciabile și „tonul" povestirii o permite. Este cel puțin neelegant să alternați perfectul simplu și perfectul compus după bunul plac. Este permisă trecerea de la perfectul compus la perfectul simplu o singură dată într-un paragraf, această trecere fiind obligatorie atunci când acțiunea devine mai dinamică sau se apropie pasaje cu adresare directă.

Atenție! Perfectul simplu și perfectul compus au aceeași valoare literară, dar au funcții diferite! Prin urmare, nu sunt interschimbabile!

Aveți grijă la formele condiționale. Sunt regretabile secvențele complicate în care, prin folosirea unor forme greșite,

ajungem să exprimăm lucruri imposibile din punct de vedere logic.

De asemenea, atenție la împerecherile cu imperfectul și mai mult ca perfectul. Acesta din urmă nu poate fi folosit de sine stătător, iar imperfectul duce adesea la efecte comice atunci când e folosit fără discernământ! („El îi spunea că era frumoasă“ nu e totuna cu „El îi spunea că e frumoasă.“)

„O“ este auxiliar invariabil pentru viitor. Este permisă folosirea viitorului „de limbă vorbită“, compus cu indicativul prezent al verbului „a avea“, doar pentru persoana I singular.

Atenție la hipercorectitudine în dialoguri : evitați formele de genul „acesta“, „aceasta“, „nu am vrut“ etc. în dialoguri. Sunt mult prea formale. Folosiți formele uzuale „asta“, „ăsta“, „n-am vrut“ etc. Sună mai firesc în conversațiile personajelor.

Feriți-vă de „exprimarea rapidă“ în adresarea indirectă. Nu „fluidizați“ o narațiune folosind „e-un“ în loc de „e un“ sau „de-a“ în loc de „de a“. Aceste rapidizări sunt permise doar în adresarea directă. Prezența lor în adresarea indirectă, inconsecvența și abuzul sunt foarte supărătoare pentru cititor. Adesea întâlnim un concept sau o expresie într-o limbă străină legată prin cratime. Redarea corectă în limba română se face prin punerea expresiei *între ghilimele* ; același lucru este valabil și pentru aglutinări artificiale ; de ex. *Nichbeisichselbstseinden* (formă aglutinată întâlnită frecvent în germană, de cele mai multe ori fără cratime) = „Care nu ființează prin sine însuși“.

Recomandări speciale pentru textele academice

Scrieți *filosofie*, nu *filozofie* ; *științe sociale*, nu *științe morale* (atunci când în original întâlniți *moral sciences*,

Geisteswissenschafen etc.); *științele cogniției*, nu *științele cunoașterii* sau *cognitive* (*cognitive science*). Încercați să nu stâlciți în stil anglo-saxon numele autorilor mai mult sau mai puțin celebri; scriem Berdiaev, nu Berdiaeff, Jean de Mirecourt, nu Ioan din Mirecourt, Epictet, nu Epictetus, Toma d'Aquino, nu Thomas din Aquinas ș.a.m.d. (Trebuie să țineți cont totuși de proveniența numelor și de tradiția utilizării lor în română: de pildă, numele latinizat Nicolaus Cusanus are prioritate față de Nicolaus de Cusa – și față de Nicolaus von Kues! –, ca și Duns Scotus față de Duns Scott.)

Nu redați în paranteză traducerea sintagmelor din latină, greacă, germană etc. decât dacă originalul pe care îl traduceți cuprinde respectivele paranteze.

Cuvintele, conceptele, expresiile de origine străină neasimilate în limba română (care nu există în DEX sau DOOM) se scriu cu italice (cursive).

Nu recurgeți la „e.n." și „î.e.n." – sunt de sorginte comunistă și ilogice. Scriem „î.H." și „d.H.", și nu altfel, pur și simplu pentru că limita din calculul lui Dionisie Exiguul este anul nașterii lui Hristos.

Nu introduceți în fișier caractere din greaca veche – este foarte probabil să fie ilizibile. Puneți o transliterare și marcați cuvintele respective pentru a le scoate în evidență. De asemenea, încercați să evitați orice „formatare" automată a textului (liste cu intrări numerotate, tab-uri speciale, fonturi neuzuale etc.). Nu compuneți un cap de paragraf din spații. Încercați să vă abțineți să aliniați textul, urmărind mai degrabă respectarea împărțirii în paragrafe decisă de autor.

Celor care nu sunt pe deplin familiarizați cu termenii de specialitate le recomandăm să se inspire mai degrabă din original decât din traducere pentru a înțelege o problemă.

Dacă acest lucru nu este posibil, pot încerca să consulte și traducerile din alte limbi, cu următoarele mențiuni de prioritate: Aristotel în franceză sună frumos, dar este departe de original (în general e bine ca pentru traducerile din greaca veche să apelăm la germană, dacă nu putem înțelege termenii originali); textele de ontologie și metafizică în engleză sunt derutante, deci e bine să fie confruntate cu variante în germană sau rusă, acolo unde acestea există; pentru Hegel e mai bine să-l consultăm pe Rockmore (sau chiar d'Hont) decât pe cine știe ce traducător de circumstanță; pentru Heidegger e de preferat Safranski față de exegeți locali obscuri. Și… *întotdeauna* este de preferat că consultăm originalul sau textul unui exeget „de dicționar", nu tribulațiile unor critici minori (cu înclinații către spectacular) ca Žižek, Sloterdijk, BHL *et al*. Oricum, recomand o atenție deosebită la trimiterile către clasici intermediate de exegeți (ale căror păreri sunt de obicei diferite de ale altor exegeți).

Nu vă cramponați de redarea unui cuvânt prin unul și același cuvânt în română pe tot parcursul cărții. Acest argument invocat în aprecierea valorii traducerii este fals. Dacă nu aveți de-a face cu un concept rigid, puteți reda foarte bine un cuvânt prin două sau trei variante în română, alegând între ele în funcție de context. (Totuși, ar fi bine ca numărul de variante să fie cât mai mic și să apelați la diferențieri doar acolo unde este necesar pentru a evita barbarismele.)

Sarcina noastră este să traducem și să adaptăm, nu să interpretăm și explicităm. Nu încercați să acoperiți textul cu un aparat critic-explicativ propriu, chiar dacă sunteți expert în domeniu. Pornim de la presupoziția că cititorul își dorește accesul la text și este suficient de inteligent pentru a-l înțelege și pentru a-și căuta singur lecturile suplimen-

tare. Nu recurgeți la această practică decât atunci când ea este absolut necesară pentru eliminarea confuziilor ce pot fi iscate de traducere.

Încercați întotdeauna să aduceți în română un *text limpede*, chiar dacă pentru asta e nevoie de schimbarea topicii auctoriale. Este esențial ca discursul pe care îl construiți să aibă sens (cel puțin în contextul respectiv), și este foarte bine ca acesta să fie mai ușor de pătruns. Nu vă pierdeți vremea cu redarea fidelă a particularităților topice și retorice ale limbii din care traduceți, dar nu le neglijați pe cele care îi aparțin autorului!

Surse recomandate

În afara consultărilor (traducător-redactor), folosiți instrumente agreate de editură, în următoarea ordine de prioritate a autorității: DOOM, Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, DEX.

Resurse online
Vă recomandăm următoarele resurse lingvistice:
www.dexonline.ro
www.dict.leo.org
www.thefreedictionary.com (pentru expresii idiomatice)
http://www.olf.gouv.qc.ca/ressources/gdt.html

Există, desigur, nenumărate alte resurse on- și off-line, dar vă rugăm să acordați prioritate celor de mai sus dacă acoperă subiectele pe care le căutați.

Lămurirea eventualelor îndoieli în privința termenilor cu semnificații sau forme speciale, ca și a altor probleme pe

care le întâmpină traducătorii, cade în sarcina redactorului cărții.

Dacă aveți adăugiri sau propuneri de modificări pentru cele de mai sus, nu ezitați să i le semnalați editorului.

Încheiere

Am ajuns la capătul scurtei noastre incursiuni în lumea îngrijirii cărții. Vom încerca în rândurile de încheiere să facem o sinteză a celor mai importante cunoștințe pe care un corector trebuie să le aibă pentru a avea rezultate bune – un soi de „fișa postului" pentru corectorul de carte.

Sarcinile corectorului:

• eliminarea greșelilor gramaticale, a nonsensurilor și a greșelilor „de literă";

• marcarea enunțurilor care sunt ininteligibile sau foarte greu inteligibile;

• uniformizarea unor cuvinte, nume, expresii etc. atunci când acestea apar de mai multe ori în textul cărții și au forme diferite în mod nejustificat;

• urmărirea așezării textului în pagină și semnalarea tuturor neregulilor apărute în urma operațiunii de tehnoredactare (interspațiere, interliniere, rânduri izolate etc.);

• o problemă specială în misiunea de la punctul anterior: despărțirea la cap de rând.

Un corector bun este în primul rând un cititor cu o experiență foarte bogată. Simpla cunoaștere a limbii și atenția nu sunt suficiente pentru desfășurarea unei activități de corectură satisfăcătoare.

Din punct de vedere tehnic corectorul trebuie să urmărească tot materialul dintr-o carte, din cel puțin două perspective: a conținutului și a punerii în pagină. Tot ceea ce este tipărit într-o pagină trebuie verificat: ortografia, corectitudinea gramaticală, despărțirile cuvintelor, topica etc. în privința conținutului, iar în ceea ce privește punerea în pagină – coloncifrul, colontitlul, interspațierile, interlinierile, imaginile, tabelele, planșele etc.

Corectorul lucrează numai pe printul paginat al cărții. Este exclusă orice activitate de corectură în mediu electronic. Semnele de corectură nu sunt standard și nu vor fi impuse niciodată de editor. Este suficient ca modalitatea de indicare a modificărilor să fie indiscutabilă. Corectorul trebuie să se imagineze în rolul tehnoredactorului și să înțeleagă că acesta nu trebuie să aibă dubii în privința modificărilor indicate.

De asemenea, corectorul are datoria de a semnala orice nereguli care nu țin propriu-zis de datoria sa (intră în mod normal în competența redactorului, cum ar fi găsirea unor termeni, o topică firească pentru limba română etc.), iar dacă acestea i se par foarte numeroase trebuie să-i atragă atenția redactorului că există această problemă și să decidă împreună ce este de făcut. O corectură foarte „bogată“ poate schimba foarte multe elemente din cuprinsul cărții, ceea ce poate însemna reluarea anumitor etape de îngrijire.

În cazul traducerilor, corectorul trebuie să aibă la dispoziție originalul cărții, pentru a putea verifica termenii neuniformizați, grafia numelor și orice alte elemente care îi ridică semne de întrebare.

Organizatoric, corectorul trebuie să lucreze conform indicațiilor redactorului și respectând standardul editorului, acolo unde acesta din urmă există și i-a fost adus la cunoștință. Cel

care decide în ultimă instanță operarea corecturilor și adoptarea anumitor variante formale în detrimentul altora este redactorul, dar corectorul nu trebuie să renunțe la indicarea elementelor pe care le consideră în neregulă decât dacă redactorul îi cere în mod expres acest lucru, din motive bine întemeiate.

Dacă întâlnește exprimări a căror corectitudine este disputată și nu are indicații exprese în privința lor din partea editorului, corectorul trebuie să întrebe redactorul ce variantă agreează editorul. Informarea în privința preferințelor care țin de stil este obligatorie ! De asemenea, corectorul trebuie să înțeleagă că rolul său nu este acela de a impune o sursă de autoritate, ci de a le respecta pe cele indicate de editor.

Nu în ultimul rând, corectorul trebuie să fie întotdeauna conștient de importanța activității sale și să o abordeze foarte serios, dar fără a face exces de zel. De această atitudine depinde colaborarea sa cu editorul dar și calitatea cărților corectate. Or, un portofoliu de cărți bine corectate reprezintă o carte de vizită de care orice editor va ține cont.

Acestea fiind spuse, vă urăm succes în activitatea de corectură !

Cuprins

Introducere.....5

Partea I – Corectura cărții 9
1. Structura cărții 9
2. Tipuri de text.....12
3. Corectura.....13
4. Standardul de corectură 17

Partea II – Anexe.....35
1. Semnele de corectură 35
2. Exemple.....44
3. Greșeli frecvente.....88
4. Sursele de autoritate și consultarea acestora.....92

Standardul editorului.....95
Sarcinile traducătorilor, redactorilor, tehnoredactorilor și corectorilor 95
Cerințe formale 97
Cerințe gramaticale și stilistice.....103
Atenție la greșeli frecvente ! 106
Surse recomandate.....113

Încheiere.....115